ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

VOM

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DES DEUTSCHEN REICHS.

JAHRGANG XXXVI

1878.

REDACTEUR: DR. MAX FRÄNKEL.

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.
1879.

INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

ABBILDUNGEN.

ZUR ERINNERUNG AN CARLO PROMIS.

Vortrag am 9. December 1877 gehalten in der archäologischen Gesellschaft zu Berlin

von **Richard Schöne.**

Die Wissenschaft, deren Pflege unsere Vereinigung gewidmet ist, hat ein besonders enges Band geistiger Interessen zwischen Italien und Deutschland geknüpft, wie dies vielleicht in keines Anderen Wirksamkeit einen so sprechenden Ausdruck gefunden hat, als in der Wirksamkeit dessen, der auch der Stifter dieser Gesellschaft gewesen ist, E. Gerhards. Wir vergessen aber nicht, dass auch dieses Band an Winckelmann und seine Thätigkeit anknüpft. Wie in ihm der instinctive Drang, das gelobte Land der Kunst mit Augen zu schauen, übermächtig zum Durchbruch kam und wie er mit einer unvergleichlichen Aneignungsfähigkeit die Schätze, die es für seine Wissenschaft barg, zu gewinnen und zu erschliessen verstand, so ist seine Thätigkeit zu einer fruchtbaren Anregung für die archäologischen Studien auf dem italienischen Boden geworden und bezeichnet auch für die italienische Alterthumswissenschaft eine neue Epoche. Sein Hauptwerk, die Geschichte der alten Kunst, wurde den Italienern durch mehrere Uebersetzungen vertraut. Das vom Standpunct einer auf Zoegas Schultern stehenden Forschung veraltete, für seine Zeit gleichwohl Epoche machende Werk über unpublicirte antike Denkmäler schrieb er in italienischer Sprache und reihte es damit sogleich der wissenschaftlichen Literatur seiner zweiten Heimath ein. Und noch heute feiern die italienischen Fachgenossen mit uns den Geburtstag Winckelmanns als einen Festtag auch ihrer Wissenschaft.

Unter diesem Gesichtspunct liegt es uns nahe, bei einer Feier des 9. Decembers der Verdienste zu gedenken, welche italienische Forscher sich um unsere Wissenschaft erworben haben. Und ich hoffe nichts der Bestimmung dieses Tages Fremdes zu thun, wenn ich Ihre Aufmerksamkeit auf einen vor wenigen Jahren Verstorbenen lenke, dessen Name weder in der deutschen Alterthumswissenschaft noch selbst jenseits der Alpen nach Gebühr bekannt, und vielleicht auch in diesem Kreise Manchem fremd ist: ich meine den Piemontesen Carlo Promis.

Promis ist geboren 1808 zu Turin und zu Turin 1873 gestorben, und ist in seiner Vaterstadt fast während seines ganzen Lebens ansässig geblieben. Nur in der Zeit, welche er seiner höheren Ausbildung widmete, hat er sieben oder acht Jahre theils auf Reisen durch ganz Italien, theils in längerem zusammenhängenden Aufenthalt in Rom verbracht. Auch später hat er mehrfach Reisen unternommen, u. A. am Anfange der vierziger Jahre eine längere Wanderung, die sich bis Rom und Neapel ausdehnte und wesentlich archivalischen Forschungen gewidmet war. Allein im Ganzen war er sesshaft in der Heimath und scheint Piemont in höherem Lebensalter nicht mehr verlassen zu haben: eine Aufforderung, Rom als Hauptstadt Italiens wieder zu sehen, lehnte er ab.

Sein Beruf war die Architectur. Mit der Thätigkeit des ausübenden Künstlers und Lehrers seiner Kunst verband er von früh ab wissenschaftliche Interessen, und allen den schriftlichen Aeusserungen nach, die von ihm vorliegen, möchte man annehmen, dass die wissenschaftliche Neigung und das wissen-

schaftliche Talent in ihm überwog, obgleich seiner künstlerischen Thätigkeit lebhafte Anerkennung gezollt wird. Um Erscheinungen wie Promis richtig zu würdigen, müssen wir uns gegenwärtig halten, dass in Italien leichter als bei uns sich die Pflege sehr verschiedenartiger Interessen in Einer Person vereinigt. Mehr als dies in Deutschland der Fall zu sein pflegt, sind die bedeutenden Männer Italiens Autodidacten. Sie gehen ihre Bahn meist auf selbst gesuchten Wegen und ohne die Begleitung der zahlreichen, vielleicht an sich nicht hervorragenden aber gleichmässig wohlgeschulten und zuverlässigen Kräfte, welche eine Hauptstärke der deutschen Wissenschaft ausmachen. Weniger als bei uns grenzt sich der Kreis ihrer wissenschaftlichen Bestrebungen gewohnheitsmässig ab, und nicht selten führt die Verbindung von Studien, die wir getrennt zu denken gewohnt sind, zu einer eigenthümlichen und in ihrer Eigenthümlichkeit fruchtbaren Stellung der Probleme. Vor Allem fehlt den ersten Männern der italienischen Alterthumswissenschaft nicht leicht die Anknüpfung an die practischen Aufgaben, welche mit ihrer Wissenschaft zusammenhängen und die ihnen eine Uebung und eine Vertrautheit mit dem Material der Forschung gewährt, die der Nordländer in den seltensten Ausnahmefällen erwirbt: Borghesi ist ohne sein Cabinet, De Rossi ohne seine Stellung zu den Catacomben nicht zu denken und nicht zu verstehen.

Was Promis Turin für seine Ausbildung in der Jugend verdankt, entzieht sich unserer Beurtheilung: seine Briefe und die Nachrichten seiner Freunde geben keine Auskunft. Man geht aber schwerlich fehl, wenn man annimmt, dass die Jahre, welche er in Rom verbrachte, wie sie den Glanzpunkt seiner Erinnerungen bildeten, so für die Richtung seiner wissenschaftlichen Studien entscheidend gewesen sind. Als er im J. 1828, im Alter von 20 Jahren dorthin kam, trat er in einen Kreis italienischer und deutscher Gelehrter und Künstler ein, welcher eben in dem neu zu gründenden Archäologischen Institut seinen Mittelpunct finden sollte. Fea, Nibby und Canina werden unter den Italienern, Bunsen, Emil Braun und Franz unter den Deutschen als diejenigen genannt, denen er im Verlauf der römischen Jahre näher getreten sei. Die reife Frucht dieser Jahre ist das Buch über Alba Fucense [1]), das er noch in Rom drucken liess, eine eindringende und äusserst zuverlässige Arbeit, auf welche in den letzten Jahren die Austrocknung des Fuciner Sees von Neuem die Aufmerksamkeit gelenkt hat.

Diese wie alle folgende Arbeiten von Promis, soweit sie die Alterthumswissenschaft betreffen, sind theils epigraphischer Natur, theils der Erforschung des antiken Bauwesens gewidmet. Es entspricht der Lage dieser Studien in Italien, wenn dort, wie es scheint, ein vorzügliches Gewicht auf Promis' inschriftliche Arbeiten gelegt wird. Diesem Urtheile kann man sich nicht wohl anschliessen. Promis hat unzweifelhaft sehr erhebliche Verdienste um die Epigraphik Piemonts: um die Feststellung der richtigen Lesung der Steine, um die vollständige und vor Allem um die kritische Benutzung der älteren handschriftlichen und gedruckten Sammlungen. Die Worte, mit denen die akademische Sammlung der lateinischen Inschriften seiner in der Einleitung zu den Turiner Steinen gedenkt, sagen das so schön und so nachdrücklich, dass es weiteres Zeugnisses nicht bedarf. Aber seine Studien sind nicht derartig umfassend, dass die Inschriften für ihn zu dem fruchtbaren und beredten Material der Erkenntniss des Alterthums würden, welches sie, um nur die Meister unter seinen Landsleuten zu nennen, unter Marini's, unter Borghesi's, unter De Rossi's Händen sind. Auch die aus seinem Nachlass herausgegebene Arbeit über die dem Vitruv fremden technischen Ausdrücke des römischen Bauwesens [2]), welche zum guten Theile aus Inschriften geschöpft ist, gewährt nicht im ganzen Umfange, was man erwartete oder wünschte: der philologische Theil der Aufgabe lag Promis zu fern, wenn gleich es ihm an Belesenheit in der lateinischen Literatur bis zum Mittelalter herab nicht fehlte. Freilich darf man in diesem Falle nicht vergessen, dass ein nachgelassenes Werk vorliegt und dass nachgelassenen Werken nur zu oft das Beste fehlt was der Verfasser zu leisten vermochte. Die in vielem Betracht lehrreiche Arbeit über die Architecten und

die Architectur bei den Römern greift schon in ein anderes Gebiet hinüber[3]).

Das eigenthümliche und selbständige Verdienst, welches Promis um die Alterthumswissenschaft sich erworben hat, liegt in den Untersuchungen über die Baudenkmäler von Alba Fucense, von Luni[4]), von Aosta[5]) und Turin[6]), die er in ebenso vielen Monographien niederlegte. Hier ist die Aufgabe, die er sich stellt, und der Weg, auf dem er sie löst, gleich bedeutsam. Zum Gegenstande seiner Untersuchungen macht er nicht ein einzelnes Bauwerk, sondern die Gesammtheit der Ueberreste, die sich von einer Stadtanlage erhalten haben. Darin ist er nicht ohne Vorgänger. Sein besonderes Verdienst aber ist die im Einzelnen durchgeführte Erkenntniss, dass in einem derartigen Ruinencomplex die Geschichte des Bauwesens einer Stadt ruht, dass dieses Bauwesen zum Theil und zwar in seinen älteren Phasen vorwiegend unter dem Einfluss localer Bedingungen sich entwickelt, während mit der Zeit die Einwirkung der Entwickelung sich steigert, welche das Bauwesen der Provinz, des Landes, der ganzen alten Welt nimmt, und dass, was wir von antiken Baudenkmälern besitzen, ebenso sehr zu einer Erkenntnissquelle dieser grossen Entwickelung wird, wie es wiederum nur auf Grund von deren Verständniss richtig gedeutet und gewürdigt werden kann. Diese Grundsätze der Forschung mögen, indem wir sie in kurze Worte zu fassen suchen, leicht selbstverständlich, ja trivial klingen. Sie sind es auch in der That, ebenso wie die Grundsätze der diplomatischen Kritik, welche zum Bewusstsein und zur Durchführung gebracht zu haben gleichwohl ein unvergängliches Verdienst der ersten Namen der Philologie ist. Und eben die Durchführung der bezeichneten Gesichtspunkte macht den hervorragenden Werth der Promis'schen Arbeiten aus.

Zum Grunde liegt diesen Arbeiten eine sehr gewissenhafte und vollständige Aufnahme des Materials, auf welches die Forschung ihre Schlüsse zu bauen hat. Die erhaltenen Denkmäler sind gründlich geprüft, vermessen, gezeichnet, die Technik genau erforscht, die Boden- und Baumaterialverhältnisse des Ortes und der Umgegend festgestellt. Eine genaue Aufmerksamkeit ist den Veränderungen gewidmet, welche die Bauten im Alterthum und später erfahren haben, und überall ermittelt, was an ihnen als ursprünglich, was als späterer Zusatz zu gelten hat. Ebenso umsichtig ist das Material verwerthet, welches urkundliche Nachrichten des Mittelalters, Aufnahmen aus der Zeit der Renaissance und neuere Abbildungen und Pläne zur Reconstruction der Bauwerke oder Stadtanlagen gewähren. Mit zäher Beharrlichkeit und mit ruhig abwägender Kritik sind alle erdenklichen Hilfsmittel zusammengebracht und ausgenutzt, welche zur Erreichung des verfolgten Zieles irgend beitragen können. Die reifste unter Promis' Arbeiten ist in diesem Betracht wol die über Turin. Mit grösster Aufmerksamkeit ist er seit seiner Rückkehr in die Heimath i. J. 1837 durch mehr als dreissig Jahre allen den gelegentlichen Funden antiker Baureste gefolgt, welche das Leben einer auf antikem Boden stehenden modernen Stadt mit seinen tausend zufälligen Aufwühlungen des Bodens zu Tage fördert. Auf diese Weise ist ihm gelungen, was nur so gelingen konnte, wichtige Theile des antiken Cloaken- und Strassennetzes festzustellen und damit den Plan des alten Turin im Wesentlichen wieder zu gewinnen. Auch war für Turin am Meisten urkundliches Material zu verwerthen, und die Behandlung, welche namentlich die älteren Stadt- und Befestigungspläne dieser Stadt durch Promis erfahren haben, darf man als ein Muster derartiger Untersuchungen bezeichnen.

Diesen Detailuntersuchungen von Promis kommt schliesslich eine umfassende Kenntniss der gesammten antiken Baudenkmäler Italiens zu Gute, die allein zu einer vergleichenden Forschung über das einzelne Monument befähigt und vor voreiligen Schlüssen bewahrt. Während der Jahre, die er fern von Turin verbrachte, hat er mit eisernem Fleiss die antiken Bauwerke der Halbinsel aufgesucht, studirt, aufgenommen und sich eine so umfassende, ins Einzelne gehende und selbständige Kenntniss derselben verschafft, wie sie schwerlich so leicht wieder erreicht wird. So hatte er z. B. die antiken

Amphitheater Italiens fast sämmtlich gesehen, untersucht und aufgenommen, und noch i. J. 1864 schrieb er an den Grafen Gozzadini, der seinen Rath wegen seiner Arbeit über die antike Wasserleitung von Bologna eingeholt hatte: 'wenn ich Sie einmal in Turin zu sehen die Freude hätte, könnte ich Ihnen eine Reihe von Zeichnungen vorlegen, welche sich auf die Rüstbogen für die Gewölbe beziehen, und überhaupt auf die Wasserleitungen, die bisher mit Ausschluss aller Vergleichung entsprechender Bauwerke, oder, besser gesagt, noch überhaupt nicht untersucht worden sind'. In seinen gedruckten Arbeiten tritt diese umfassende Kenntniss trotz einer sehr grossen Zurückhaltung überall hervor, wo allgemeine Probleme in Frage kommen: das reife und zutreffende Urtheil über die Stellung des Polygonalbaues in der Geschichte des Bauens, welches gleich in seiner ersten Schrift, dem Werk über Alba Fucense ausgesprochen wird, ist aus umfassender Kenntniss seiner Ueberreste gewonnen. Einzelnes von seinen Zeichnungen ist in Canina's grosse Publikationen übergegangen, dem er an Scharfsinn, Unbefangenheit und Treue weit überlegen ist; bei Weitem das Meiste ist nie veröffentlicht worden. Noch mehr beklagen wir, dass er Arbeiten fern geblieben ist, zu denen er wie kein Zweiter berufen gewesen wäre: ich meine eine zusammenhängende Untersuchung der antiken Baudenkmäler Roms und der Ruinen von Pompeji.

Immerhin haben seine Bücher über Alba, Luni, Aosta und Turin einen erheblichen und dauernden Werth für die Wissenschaft, wenn gleich sie sich mit mässigen Provinzialstädten beschäftigen, welche im Vergleich zu den hervorragenden antiken Ruinenstätten Mittel- und Unter-Italiens nicht einmal ein besonderes architectonisches Interesse gewähren. Um ihre Bedeutung richtig zu schätzen, muss man bedenken, dass wir es hier nicht mit Städten zu thun haben, die, aus kleinen Anfängen heraus, sich erst nach und nach zu grösserem Umfange und eigentlich städtischem Charakter entwickelt haben, sondern mit Städten, die nach bestimmten, im Wesentlichen nicht durch das Terrain bestimmten Gesetzen von vorn herein als ein Ganzes angelegt waren. Es ist bekannt und in jüngster Zeit namentlich durch Nissen's Forschungen zu erneuter Beachtung gelangt, dass die Anlage der öffentlichen Gebäude, der heiligen Bezirke, des Lagers, der Stadt, wie selbst die Eintheilung des Grundbesitzes nach italischer, vielleicht auch über Italien hinausgreifender Anschauung gewissen, man darf sagen hieratischen Satzungen zu folgen hatte, über die wir eine wesentlich aus der Zunftpraxis der Feldmesser stammende, verhältnissmässig reiche Ueberlieferung besitzen. Diese Theorie bindet die Eintheilung alles Landes und jedes einzelnen Bezirkes an gewisse Himmelsgegenden und fixirt für Strassen, Wege und Thore ein ausführliches kaum variables Schema, welches für das städtische Leben und seine Verfassung von einer Bedeutung sein musste, die in modernen Verhältnissen ohne Analogon ist. Man darf behaupten, dass das Verständniss mehr als Einer Seite des italischen Städtelebens und Cultus an der richtigen Erkenntniss davon hängt, wie zu dieser Theorie sich die Praxis verhielt, wie weit die Theorie ohne Rest zur Ausführung gebracht, wie weit gebeugt und den wiederspenstigen thatsächlichen Verhältnissen anbequemt wurde. Von diesem Gesichtspunct aus gewinnt die Erforschung auch bescheidener und für die Welthändel gleichgültiger Städte eine unvergleichliche Bedeutung, sobald es möglich wird, sie einigermassen in ihrer Totalität zu übersehen, und es bleibt ein hohes Verdienst von Promis, durch die Schärfe und die zähe Gewissenhaftigkeit seiner unermüdet verfolgten Beobachtungen den Grundplan des antiken Turin wie den Grundplan des antiken Aosta festgestellt und für die Wissenschaft gerettet zu haben, der reichen Belehrung zu geschweigen, die seine Specialuntersuchungen für die Architecturgeschichte überhaupt gewähren.

Neben den Alterthumsstudien hat Promis durch sein ganzes Leben grossen Fleiss der neueren Kunstgeschichte seines Vaterlandes, besonders der Geschichte der Kriegsbaukunst gewidmet. Eine *Storia dell' ingegneria militare* war es, die ihm vorschwebte, zu deren Vollendung aber er nicht gelangt ist. Bedeutende Bruchstücke jedoch und Vorarbeiten sind an's Licht getreten: zuerst die grosse

Monographie über den Architecten Francesco di Giorgio Martini von Siena [7]), welche sehr umfassende Studien über die Kriegsbaukunst im 15. und 16. Jahrhundert enthält; sodann die Arbeiten über die Militär-Ingenieure und -Schriftsteller von Bologna [8]), der Mark Ancona [9]) und Piemonts [10]), sowie endlich die aus seinem Nachlass veröffentlichten Lebensbeschreibungen der italienischen Militäringenieure vom 16. bis 18. Jahrhundert [11]). Auch diese Arbeiten beruhen auf Studien in den Archiven und Bibliotheken ganz Italiens von staunenswerthem Umfange; über ihren Werth muss ich mich als ein Laie in diesen Studien eines Urtheils enthalten.

Wie alle rechtschaffenen und bedeutenden Männer Italiens, ist auch Promis der Entwickelung der Geschicke der Halbinsel mit der lebhaftesten Betheiligung gefolgt. Er war Piemontese durch und durch. Nüchterner und man darf sagen concreter als die für die Wiedergeburt des Vaterlandes begeisterte Jugend des übrigen Italiens sahen die piemontesischen Patrioten die Aufgabe der Befreiung und Einigung der Halbinsel an: sie brachten zu ihrer Lösung vielleicht weniger Schwung, aber mehr Pflichttreue, mehr zähe Opferwilligkeit, mehr Blick für die unmittelbaren Forderungen des Tages mit als sehr viele ihrer anderen Landsleute. Promis ist nicht in den Vordergund der politischen Action getreten. Aber durch das Vertrauen Carlo Alberto's wurde er 1848 bei der Reorganisation der Armee betheiligt und hat auch in den voraufgehenden und den folgenden Jahren eifrigen und sachkundigen Antheil an der politischen Debatte genommen. An dem unglücklichen König, dem es nicht vergönnt war, Italien seiner Bestimmung zuzuführen, hing Promis mit unverbrüchlicher Treue; eines seiner Hauptwerke ist dem Andenken des Fürsten gewidmet, dessen besonderes Vertrauen er genoss und dessen Schicksal fast seine eigene Lebensfreudigkeit gebrochen zu haben scheint. Die Lösung, welche die grosse Frage Italiens schliesslich fand, brachte ihm nicht das, was die patriotischen Träume seiner Jugend erfüllt hatte. Piemont, das allein im Stande gewesen war, die Ausführung des grossen Gedankens in die Hand zu nehmen, das grössere Opfer an Gut und an Blut, als irgend ein anderer Theil der Halbinsel dieser Ausführung hatte bringen müssen, sah sich nach der Einigung Italiens in eine harte Lage versetzt. Ein Theil seines Gebietes, eben das Savoyen, dessen Söhne in den Jahren 48, 54, 59 sich als die besten Soldaten des piemontesischen Heeres ausgezeichnet hatten, ward an Frankreich abgetreten, Piemont selbst in die Rolle einer Provinz zurückgedrängt. Der Aufschwung, den wie andere oberitalienische Städte so auch Turin unter den neuen Verhältnissen genommen, ist Promis vielleicht kaum bemerkbar geworden. 1848, als unter vorzeitigen Hoffnungen über die Wahl der künftigen Hauptstadt gestritten ward, sah er mit Trauer aber mit Resignation auf das Schicksal seiner Vaterstadt: er war der erste, einzusehen, dass auch dieses Opfer gebracht werden musste. Als aber erst der Krimkrieg, dann der österreichische Krieg immer grössere Opfer forderte, als Savoyen abgetreten und der Sitz der Regierung nach Florenz verlegt wurde und die Unzufriedenheit schon auf die Kunde von dieser Absicht in Turin in den traurigen Septembertagen des Jahres 1864 zu gewaltsamem Ausbruch kam, da ist es Promis gegangen wie manchem anderen Piemontesischen Patrioten: er stand trauernd und missmuthig der Erfüllung gegenüber, welche die Hoffnungen seiner Jugend gefunden hatten, nicht am Wenigsten freilich aus Kummer und Erbitterung über das viele Unlautere und Gemeine was jede grosse Bewegung emportreibt, über die Phrase und ihre Helden, über die Hohlheit, welche Macht und Einfluss zu gewinnen schien. Mit männlichem Muthe war er 1848 und 1849 ungeachtet seines äussersten Widerwillens gegen die Presse, mit seiner Feder, eine Zeit lang sogar in einem eigenen mit einem Freunde begründeten Journal dem gefährlichen politischen Treiben entgegengetreten, welches zu dem Unglück des Kriegs die innere Auflösung zu fügen drohte, und hatte die brave Armee gegen die gemeine Schmähung der Radicalen ritterlich vertheidigt, was das Officiercorps mit der Ueberreichung eines Ehrendegens belohnte. Aber in späteren Jahren trat er nicht mehr aus seiner Zurückgezogenheit heraus

und konnte sich nicht entschliessen, den Kampf gegen das wieder aufzunehmen, was er von Herzen verachtete.

Der warme Patriotismus des Mannes findet einen Nachhall nicht selten auch in seinen wissenschaftlichen Schriften. Es erfüllt ihn mit Stolz, nachweisen zu können, wie bei der grossen Umwälzung in der Kriegsbaukunst, die in der zweiten Hälfte des Quattrocento durch die Einführung des Schiesspulvers hervorgerufen wurde, wesentlich durch die Italiener die Feststellung der für die Folgezeit massgebend gebliebenen Grundsätze erreicht wird. Und als er auf die traurige Thatsache zu sprechen kommt, dass aus den Jahren, die Leonardo da Vinci in Frankreich verlebte, kein Denkmal seines Geistes uns erhalten ist, schliesst er mit den bitteren Worten: "*questa pena portò Leonardo dell' aver accettato stipendio in terra straniera*".

Auf der anderen Seite war Promis in besonders hohem Grade frei von persönlicher oder nationaler Eifersucht, wo es galt, eine wissenschaftliche Aufgabe, eine ernste, streng der Sache gewidmete Forschung zu fördern. Seine aufopfernde Thätigkeit für die akademische Sammlung der lateinischen Inschriften ist dessen ein glänzendes Zeugniss.

Promis' Charakter hat manche rauhe Seite. Dem unverbrüchlichen Wahrheitssinne seiner wissenschaftlichen Arbeiten entspricht eine unbedingte Rechtschaffenheit im praktischen Leben, die nicht selten in Schroffheit sich verkehrt. Eine stoische Härte gegen sich selbst, eine Fähigkeit, ja Neigung zu übertriebenen körperlichen Anstrengungen, zu Entsagung und Entbehrung tritt wiederholt hervor: ebenso aber andererseits ein reines und reiches Gemüth, eine zärtliche, aufopfernde Liebe zu Geschwistern und Freunden, eine selbstlose Bescheidenheit und am rechten Orte ein schöner männlicher Stolz. Niemand, der seine Thätigkeit im Ganzen überblickt und auch den Aeusserungen seiner Persönlichkeit in seinen Werken und in seinen Briefen, wie sie von Freundes Hand gesammelt und ausgewählt seit kurzem vorliegen[12]), nachgeht, wird sich neben dem Antheil, den seine wissenschaftlichen Leistungen uns ohne Weiteres abgewinnen, eines verehrungsvollen Interesses für den ernsten, ehrlichen und durchaus eigenartigen Mann erwehren können: wir haben Ursache, ihn von Herzen hoch zu halten und auch darin mit unseren italienischen Genossen und Freunden zu wetteifern.

[1]) *Le antichità di Alba Fucense negli Equi misurate ed illustrate dall' architetto C. P.* Roma 1836.

[2]) *Vocaboli latini di architettura posteriori a Vitruvio oppure a lui sconosciuti raccolti da C. P. a complemento del lessico Vitruviano di Bernardino Baldi* Torino 1875 (aus den *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino* Serie II tom. XXVIII).

[3]) *Gli architetti e l'architettura presso i Romani.* Torino 1871 (aus den *Memorie etc.* Serie II tom. XXVII).

[4]) *Dell' antica città di Luni e del suo stato presente, memorie raccolte da C. P. aggiuntovi il corpo epigrafico Lunense.* Torino 1837 (aus den *Memorie etc.* Serie II tom. I). Zweite Auflage. Massa 1857.

[5]) *Le antichità di Aosta misurate disegnate illustrate da C. P.* Torino 1862 (aus den *Memorie etc.* Serie II tom. XXI).

[6]) *Storia dell' antica Torino Julia Augusta Taurinorum scritta sulla fede de' vetusti autori e delle sue iscrizioni e mura da C. P.* Torino 1869. Vgl. Nissen N. Rhein. Mus. 1870 XXV S. 418 ff.

[7]) *Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini, ora per la prima volta publicato per cura di S. E. il cav. Cesare Saluzzo, con illustrazioni e note per servire alla storia dell' arte militare Italiana.* Torino 1841 2 voll.

[8]) *Gl'ingegneri e gli scrittori militari bolognesi del XV e XVI secolo.* Torino 1863.

[9]) *Gl'ingegneri della Marca d' Ancona che operarono o scrissero dall' anno MDC all' anno MDCL.* Torino 1865.

[10]) *Gl'ingegneri militari che operarono o scrissero in Piemonte dall' anno MCCC all' anno MDCL.* Torino 1872.

[11]) *Biografie d'ingegneri militari italiani dal secolo XVI al XVIII.* Torino 1874.

[12]) *Memorie e lettere di Carlo Promis architetto, storico ed archeologo Torinese raccolte dal dott. Giacomo Lumbroso.* Torino 1877.

APOLLOKŒPFE.

(Tafel 1. 2.)



Bei einem Besuche des kleinen Museums im Theater zu Taormina in den ersten Tagen des Februar 1875 fiel mir der schöne Apollokopf auf, den ich auf Taf. 1 im Stich nach einer von Ludwig Otto in ⅓ der Grösse des Originals [1]) ausgeführten Zeichnung vorlege.

Der Kopf ist, wie mir der Custode Francesco Strazzeri mittheilte, im Theater selbst gefunden worden. Er ist in parischem Marmor von vorzüglicher Qualität ausgeführt. Die Nase und Oberlippe sind stark beschädigt, etwas auch das Kinn; im übrigen sind die Beschädigungen unbedeutend. Der Kopf rührt ohne Zweifel von einer Statue her; aber er war isolirt gearbeitet und dann eingesetzt, wie die Art der Zubereitung und ein Dübelloch unten im Hals lehren; er war etwas nach seiner linken Seite geneigt. Am Hinterkopf befindet sich ein viereckiges Einsatzloch, ein kleines Einsatzloch auch hinten am Hals. Das Haar ist oben und hinten nicht ausgearbeitet; in demselben kann man bei aufmerksamer Betrachtung noch geringe Spuren von Bronze, die hier aufgesessen hat, erkennen — man darf vermuthen von einem starken bronzenen Lorbeerkranz, der in den beiden Einsatzlöchern befestigt war und die unbearbeiteten Haarpartien verdeckte.

Ueber die Deutung des Kopfes kann man nicht wohl zweifeln. Er gehört in diejenige Entwicklungsreihe des Apollotypus, deren bekannteste Erscheinungsform der belvederische Apoll mit seinen Genossen ausmacht, als deren Endpunkt der Apollon Pourtalès gelten muss, als deren Anfangspunkt man den Apoll von Tenea betrachten darf. Denn dieser weist, in alterthümlich naivster Formgebung, für die nachfolgende Entwicklung bestimmend, nicht nur die wallenden Locken vorgebildet, sondern auch das Zurückweichen der Oberstirn auf, welches Julius Friedlaender mit Recht als für den belvederischen Apoll und die diesem verwandten Münzköpfe charakteristisch bezeichnet hat [2]). Die dem belvederischen Apoll entsprechende Ausbildung, mit dem Haarknauf über der Stirn, liegt in mannigfachen Nuancen in erhaltenen Sculpturwerken vor; für die gewaltsame Steigerung des Typus ist in den letzten Jahren zu dem Apollon Pourtalès ein neues und lehrreiches Beispiel hinzugekommen [3]). Für die ältere und einfachere Entwicklung dieses Typus, welche den Haarknauf über der Stirn als bedeutsames Mittel zur Steigerung des Effekts der Frontansicht noch nicht verwendet, sondern den Kopf mit einem ringsumlaufenden, die Profilansicht nicht zerschneidenden Lorbeerkranz geschmückt zeigt, waren wir bisher hauptsächlich auf die Münztypen angewiesen. Unter diesen sind mir aus Abdrücken, welche ich der Güte J. Friedlaender's verdanke, als besonders schön und charakteristisch bekannt die Gold- und die Silbermünze des chalkidischen Bundes in Makedonien, welche Friedlaender und Sallet [4]) etwa der Zeit Philipps zuschreiben, und die Silbermünze von Epidauros, welche Friedlaender in der archäologischen Zeitung 1869 Taf. 23, 8 hat abbilden lassen [5]).

[1]) Die Gesichtslänge misst 0,187, die innere Augenweite 0,033 die äussere 0,10, die Mundbreite 0,041.

[2]) Archäol. Zeitung XXVII (1869) S. 98.

[3]) *Mon. dell' Ist.* X, 19. *Annali* 1875 S. 27ff. (L. Julius).

[4]) Das königliche Münzcabinet [2] (1877) no. 328 (abgebildet ebd. Taf. IV) und 329. Vgl. Fröhner, *Choix de monnaies anciennes*, Paris 1869 pl. IV, 24. Sallet Zeitschr. I S. 167 f.

[5]) Mit den genannten Münztypen sind in der Gesichtsbildung verwandt, aber breiter und voller die prachtvollen Münzen von Amphipolis (Friedlaender und Sallet, no. 325 Taf. VI, De Witte, *Revue archéolog.* IX, 1864 pl. IV, Fröhner, *Choix* pl. IV, 23), welche vor 357 vor Chr. geprägt sind und zwar nicht durch das Arangement des Haares, aber im Gesammteffect der Erscheinung und in der momentanen Lebhaftigkeit

Der Kopf von Taormina zeigt diese Stufe des Apollotypus zum ersten male in einem lebensgrossen, schön ausgeführten, statuarischen Meisterwerk. Die Arbeit desselben ist schön und elegant, aber weder ängstlich noch glatt, sondern sehr ausgesprochen griechisch, voll Frische, Leben und Kraft; sie giebt durchaus den Eindruck nicht einer späten Copie, sondern einer unmittelbaren und freien Schöpfung. Ich stehe daher nicht an, die Entstehung des Kopfes selbst derselben Epoche zuzuschreiben, welcher die in ihm ausgeprägte Entwicklungsstufe dieses Apollotypus angehört, nemlich der ersten Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr.

Seit ich zuletzt über den belvederischen und den Steinhäuser'schen Apollokopf gesprochen habe, ist das akademische Kunstmuseum zu Bonn in den Besitz eines Abgusses gelangt, der von dem Steinhäuser'schen Kopf vor der Restauration genommen wurde; er gibt also den Zustand desselben bei seiner Auffindung durch Steinhäuser wieder, und ist um so werthvoller, als, wenn ich recht berichtet bin, die Form, aus der er gegossen wurde, nicht mehr vorhanden ist, die verbreiteten Abgüsse und die danach gemachten Abbildungen[6]) bekanntlich eine theilweise Ergänzung zeigen, das nach Basel verkaufte Original aber durch Steinhäuser's Restauration, meiner Ueberzeugung nach, völlig entstellt ist.

Ich glaube daher, dass den Fachgenossen die Lichtdruckabbildung dieses Abgusses auf Taf. 2, durch welche ich zugleich einem von Stark[7]) ausgesprochenen Wunsche nachkomme, willkommen sein wird. Ich habe bereits früher[8]) darauf hingewiesen, dass die sicherste Vergleichung des Steinhäuser'schen und des vaticanischen Apollokopfs sich dann ergeben würde, wenn man einen Abguss des letzteren genau auf dieselbe Weise verstümmelte, wie der erstere verstümmelt ist. Nachdem das akademische Kunstmuseum den Originalabguss des Steinhäuser'schen Kopfs erlangt hatte, hat Herr Bildhauer A. Küppers auf meine Bitte die Freundlichkeit gehabt, einen Abguss des Kopfs der vaticanischen Statue auf eine dem Grad der Erhaltung des Steinhäuser'schen Kopfs thunlichst entsprechende Weise herzurichten. Dieser verstümmelte Abguss ist auf der Tafel neben dem Steinhäuser'schen Kopf zur Vergleichung abgebildet. Ich beabsichtige nicht, auf die Abschätzung der beiden Köpfe von neuem einzugehen, da mir die Discussion dieser Frage fürs erste erschöpft scheint[9]). Aber die Nebeneinanderstellung in der angegebenen Weise gibt einige Beobachtungen an die Hand, welche ich zur Ergänzung meiner früheren Erörterungen kurz andeuten will.

Zunächst ist die Uebereinstimmung der beiden Köpfe so augenfällig, dass niemand mehr wagen wird, diese Uebereinstimmung eine nachträglich und absichtlich hergestellte zu nennen; aber auch die Differenz lässt sich etwas schärfer bestimmen.

Zu der theilweisen Ergänzung des Abgusses des von ihm aufgefundenen Kopfes hatte Steinhäuser die Büste und die Nase der vaticanischen Statue

der Bewegung an den belvederischen Apoll erinnern. — Eine sehr lehrreiche Entwicklungsreihe des Apollokopfs auf sicilischen Münzen hat Percy Gardner, *Sicilian studies: Numismatic chronicle* N. S. XVI (London 1876) pl. III no. 19 bis 26 zusammengestellt. Auch bei dieser Reihe ist das Zurückweichen der Stirn sehr auffällig, und die letzte Münze der Reihe, die von Alaesa, ist mit dem Typus der chalkidischen Münzen nahe verwandt. Dennoch ist der Ausgangspunkt, wie ich glaube, ein etwas anderer als derjenige der im Text besprochenen Entwicklung des Apollotypus, und es liegt hier ebenso sehr, oder vielleicht noch mehr, die Entwicklung eines bestimmten Münztypus als die eines bestimmten Apollotypus vor. Die alterthümlichen Münzen von Leontini und Katana sind mir durch Abdrücke bekannt, welche Imhoof-Blumer die Güte hatte von sehr schönen Exemplaren seiner Sammlung für mich zu machen. Sie zeichnen sich durch ausserordentliche Knappheit und Schlankheit der Form aus. — Die von Friedlaender und Sallet unter no. 617 angeführte Goldmünze von Tauromenion (vergl. Eckhel *Doctr. num.* I p. 248) kommt mit dem Typus, wie ihn die anderen späteren Münzen zeigen, überein. Diese Münze und ein anderes ungemein schönes Exemplar liegen mir in Abdrücken durch die Güte Friedlaenders und Sallets vor; ebenso eine ältere Kupfermünze von Tauromenion, nach welcher der Holzschnitt zu Anfang dieses Aufsatzes hergestellt ist. Ein unmittelbarer Zusammenhang mit dem Marmorkopf ist in keinem Falle anzunehmen.

[6]) *Mon. dell' Ist.* VIII, 39. 40 (danach O. Jahn, Populäre Aufsätze Taf. V); das akadem. Kunstmuseum zu Bonn Taf. I.

[7]) Jahresbericht I S. 1613.

[8]) Das akademische Kunstmuseum S. 149.

[9]) *Annali* 1867 S. 124 ff. Brunn Verhandl. der Philolog. zu Würzburg S. 90 ff. Akad. Kunstm. zu Bonn S. 148 ff.

benutzt und mir mitgetheilt, dass sich diese Theile ohne jede weitere Aenderung anfügen liessen und jeder Muskel, jeder Zug des Meissels seine richtige und wohlverstandene Fortsetzung finde. Es war mir später öfter auffällig, dass ich trotzdem bei manchen Ansichten des theilweise ergänzten Abgusses des Bonner Museums an der Nase — wie dies auch auf der Photographie in Profilansicht auf der Tafel der Monumenti fühlbar ist — und auch am Rücken, da wo der Hals in den Nacken übergeht, eine gewisse leichte Disharmonie zu bemerken glaubte, die ich geringen Versehen des Arbeiters beim Zusammensetzen zuzuschreiben geneigt war. Die mir jetzt unter zweckmässigeren Bedingungen als früher mögliche schärfere Vergleichung der beiden Abgüsse, und auch ihre Abbildung auf Taf. 2, lässt erkennen, dass diese leichte Disharmonie in dem theilweise ergänzten Abguss gerade darauf beruht, dass Steinhäuser die Nase des vaticanischen Kopfes eben ohne weitere Aenderung zur Ergänzung benutzte, während ein nicht bedeutender aber unverkennbarer Grössenunterschied der beiden Köpfe vorliegt. Der Steinhäuser'sche Kopf ist, wie das Augenmaass lehrt und die folgende Zusammenstellung der Maasse im einzelnen nachweist, im ganzen etwas kleiner und schmäler als der vaticanische.

	Vaticanischer Apoll.	Steinhäuser'scher Apoll.
Gesichtslänge	0,25	0,197
Stirn	0,065	0,065
Nase	0,072	0,066
Nasenansatz bis Kinn	0,073	0,066
Innere Augenweite	0,038	0,038
Aeussere Augenweite	0,120	0,118
Nasenflügelabstand	0,043	0,036
Mundbreite	0,052	0,046
Ohrenabstand	0,16	0,155
Nasenansatz bis r. Ohr	0,135	0,133
Nasenansatz bis l. Ohr	0,133	0,133
Punkt wo Kinn in Hals übergeht bis Haaransatz über der Stirn	0,226	0,214
Kinn bis Scheitel	0,312 (?)	0,292 (?)

Während der Unterschied der Augen weniger in der Grösse, als in der etwas verschiedenen Formgebung beruht, ist die Grössendifferenz in der verschiedenen Breite des Nasenflügelabstandes und des Mundes sehr deutlich fühlbar und deshalb zeigt die theilweise Ergänzung eine im Verhältniss etwas zu grosse und breite, plumpe Nase. Aus diesem verschiedenen Grössenverhältniss erklärt sich ohne Zweifel auch die angegebene Disharmonie des theilweise ergänzten Abgusses, da wo der Hals in den Nacken eingefügt ist. Bei diesen Abgüssen ist übrigens ausserdem der Eindruck des Kopfes durch das wenig geschickte Abschneiden an Büste und Gewand und dadurch dass er nicht in ganz richtiger Haltung auf das Postament aufgesetzt ist, wesentlich beeinträchtigt. Endlich lässt am Originalabguss der Mund trotz seiner Zerstörung weit mehr die dem Kopfe überhaupt eigene wundervolle jugendliche Frische und Schönheit der Form erkennen, als dies bei dem theilweise ergänzten Abguss der Fall ist, wo die Verletzungen des Mundes, aber damit zugleich ein grosser Theil der Feinheiten der Form zugestrichen worden sind.

Bonn am Rhein. Reinhard Kekulé.

POLYKLET DER JÜNGERE UND LYSIPP.

An einem schwarzen Marmorblock, der als Treppenstufe am Eingang der Kirche H. Georgios in Theben dient, las Foucart folgendes Epigramm einer Siegerstatue:

Οὐκ ἔστ' οὐδὲν τέρμα βίου θνητ[ῶν ἐ]π[ι]νοί[α]ις,
  ἀλλὰ τύχη κρείσσων ἐλπίδος [ἐξ]εφάνη·
ἣ καὶ Τιμοκλέην Ἀσωπίχου ἠφάνισ' υἱόν
  πρόσθε πρὶν ἐνδείξασθ' ἔργα πρέποντα φύσει,
[ὃς] *Βασίλεια Διὸς καὶ ἐν Ἡρακλέους τρὶς ἐν ἄθλοις*
  ἵπποις νικήσας δώματ' ἐπηγλάϊσεν.
    Πολύκλειτος ἐπόεισε.

Rechts von diesem Epigramm fanden sich auf demselben Stein die Ueberreste von drei Distichen zu Ehren des Pythioniken Korreidas [1]), und darunter der Anfang der Künstlerinschrift

ΛΥΣΙΓΓΟΣΣ‖ *νώνιος . . .*

Foucart veröffentlichte seine Entdeckung in der *Revue archéologique* von 1875 Bd. 29 S. 110ff., und da er darauf verzichtet aus dem sorgfältig von ihm dargelegten Thatbestand die kunstgeschichtlichen Ergebnisse zu ziehen, so dürfte eine erneute Besprechung jenes Steines sich von selbst rechtfertigen.

Beide Inschriften sind zwar nicht von derselben Hand ausgeführt [2]), können aber doch, da sie an derselben Fläche des Steins mit Rücksicht auf einander angeordnet sind, als ungefähr gleichzeitig gelten und gehören ihrem Schriftcharakter nach in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts. Dass Lysipp von Sikyon und Polyklet d. J. gleichzeitig für Theben gearbeitet haben, steht demnach fest. Es fragt sich nur, in welchen Jahren dies der Fall war. Foucart bemerkt, dass die Statuen des Timokles und Korreidas entweder vor der Zerstörung Thebens durch Alexander (335 v. Ch.) oder nach dem Wiederaufbau der Stadt unter Kassander (316 v. Ch.) errichtet sein müssen. Er entscheidet sich für den späteren Zeitpunkt, da der Block, der die Inschriften trägt, nicht eine selbständige Statuenbasis sei, sondern ein architektonisches Glied *(une assise d'une bande en marbre noir, disposée horizontalement comme aux Propylées)* und das Gebäude, zu dem es gehört habe, schwerlich den Untergang der Stadt überdauert haben würde.

Dieser Schluss ist nicht bindend. Arrian [3]) überliefert ausdrücklich und die Periegese des Pausanias bestätigt diese Nachricht, dass Alexander die Heiligthümer der Stadt verschont hat. Wo anders aber als auf geweihtem Boden wurden damals Siegerstatuen errichtet? Gewiss kann man keinen Standort mit grösserer Wahrscheinlichkeit für das Bild eines dreifachen Siegers an den Herakleen voraussetzen als das Herakleion. Dass aber gerade dieses von der Verwüstung nicht betroffen worden ist, beweisen seine Giebelgruppen, die Praxiteles gearbeitet hatte und die noch Pausanias sah [4]). Es hindert also nichts Polyklets gemeinschaftliche Thätigkeit mit Lysipp vor das Jahr 335 zu verlegen, wenn sonstige Nachrichten über das Leben jenes Künstlers dies räthlich machen sollten. Polyklet war nach Pausanias Zeugniss ein Schüler des Naukydes [5]), den Plinius in Ol. 95 setzt [6]). Nach Brunn [7]) könnte hiermit nur die spätere Lebenszeit des Naukydes gemeint sein, indem schon früher

[1]) Le Bas et Foucart, *Inscr. du Peloponnèse*, no. 163 d. Z. 41 *Γόργως Κορείδα.* Mit Unrecht hat Keil, „Zur *S. I. B.*" N. Jahrb. f. Philol. Suppl. B. IV S. 566 auf einer böotischen Inschrift den Namen *Κορειάδας* in *Κορσιάδας* geändert.

[2]) Dies bemerkt ausdrucklich Kumanudes, dessen Publication der Inschrift *Ἀθήν.* III S. 478 ich erst bei der Correctur benutzen konnte.

[3]) Anab. I 9, 4 *τὴν μὲν Καδμείαν φρουρᾷ κατέχειν ἔδοξε, τὴν πόλιν δὲ κατασκάψαι εἰς ἔδαφος, καὶ τὴν χώραν κατανεῖμαι τοῖς ξυμμάχοις ὅση μὴ ἱερὰ αὐτῆς.* Vgl. Plut. Alex. XI.

[4]) IX 11, 6. Das Gymnasium, an das Foucart a. a. O. S. 114 als Aufstellungsort denkt, bildete wohl nur einen Theil des Herakleion im weiteren Sinne. Paus. IX 11, 7 *τοῦ δὲ Ἡρακλείου γυμνάσιον ἔχεται καὶ στάδιον, ἀμφότερα ἐπώνυμα τοῦ θεοῦ.*

[5]) VI, 6, 2 *Πολύκλειτος δὲ Ἀργεῖος, οὐχ ὁ τῆς Ἥρας τὸ ἄγαλμα ποιήσας, μαθητὴς δὲ Ναυκύδους κ. τ. λ.* Overbeck *S. Q.* 1004.

[6]) N. H. XXXIV 50. LXXXXV *olympiade floruere Naucydes …* Overbeck, *S. Q.* 983.

[7]) K. G. I S. 279.

seine Schüler thätig waren. Doch selbst angenommen, Ol. 95 bezeichne die ἀκμή des Künstlers, so wird er kaum länger als dreissig Jahre nach diesem Zeitpunkt noch gearbeitet und gelehrt haben, und wenn Polyklet auch erst in den letzten Jahren des Naukydes zu dessen Schülern gehört haben sollte, er würde doch — 370 etwa fünfundzwanzigjährig — beim Wiederaufbau Thebens ein achtzigjähriger Greis gewesen sein. Schon hiernach empfiehlt es sich jene Inschrift vor 335 anzusetzen und auf dies frühere Datum führen auch die andern Nachrichten über das Leben Polyklets.

Sein bedeutendstes Werk, so viel wir wissen, war die Cultstatue des Zeus Philios in Megalopolis. Die neue Hauptstadt Arkadiens wurde 369 gegründet und die natürlichste Annahme ist es gewiss, dass gleich bei der Gründung oder wenigstens in dem ersten schweren Jahrzehnt der inneren Consolidirung jenes Götterbild errichtet wurde, bei dessen Cultus die bunt zusammengewürfelte Bevölkerung sich in Freundschaft und Eintracht vereinen sollte. Wenn aber Polyklet bald nach 369 bereits ein selbständiger und geachteter Künstler war, so kann er fast unmöglich nach 316 noch gearbeitet haben. Auch seine Statue des Antipatros macht dies unwahrscheinlich, auch wenn sie erst geraume Zeit nach dem vermuthlich 388 errungenen Sieg errichtet worden ist[8]).

Vermag ich also nicht mit Foucart in Polyklet einen Altersgenossen des Lysipp zu sehen, so sind doch sicher beide Künstler auf der Grenzscheide ihrer Thätigkeit noch zusammengetroffen: die thebanische Inschrift ist hierfür ein unwiderlegliches Zeugniss und auch eine Notiz bei Plinius dürfte zu derselben Annahme führen. Dieser schreibt bei Aufzählung von Lysipp's Werken XXXIV 64 (Overbeck *S. Q.* 1492): *idem fecit Hephaestionem Alexandri Magni amicum, quem quidam Polyclito adscribunt, cum is centum prope annis ante fuerit.* Dass einer von Plinius Gewährsmännern oder auch nur römische Kenner jener Zeit ein Bildniss von Alexanders Freund Hephästion dem älteren Polyklet zugeschrieben haben sollten, scheint mir undenkbar.

Da Plinius überhaupt nur den älteren Polyklet kennt und daher geneigt sein musste alle Nachrichten über einen Künstler dieses Namens auf jenen zu beziehen, da ferner feststeht, dass der jüngere Polyklet ein Zeitgenosse des Lysipp war, sein Name also bei einer Statue des Hephaestion ganz füglich in Frage kommen konnte, so vermuthe ich, dass die Quelle des Plinius es in aller Kürze als controvers bezeichnet hatte, ob jene Statue ein Werk des Lysipp sei oder des Polyklet. Plinius, da er nur einen Polyklet kannte, in gänzlicher Unwissenheit über die thatsächliche Grundlage der Controverse glaubte die zweite Möglichkeit weit abweisen zu können. Selbstverständlich können wir jenen Streit alter Kunstkenner heut nicht mehr mit Sicherheit schlichten. Als wahrscheinlich darf es aber immerhin gelten, dass jene Statue von dem minder berühmten Polyklet herrührte, Lysipp aber, als dem namhaftesten Portraitbildner am macedonischen Hofe, nur irrthümlich zugeschrieben worden war[9]).

Ist diese Vermuthung richtig, so erhält die Annahme von Bursian[10]), dass der Weihedreifuss für den Sieg bei Aigos-Potamoi[11]) und vielleicht auch der Zeus Meilichios in Argos[12]) Werke des älteren

[8]) K. G. I S. 281.

[9]) Vgl. z. B. was Michaelis, Mittheilungen des Instituts II S. 1, 1 über Arbeiten von Phidias Schülern bemerkt, die bei den Exegeten unter dem Namen des Meisters gingen. Auch bei den in Rom hochbewunderten „Astragalizonten“, die Plinius XXXIV 55 (Overbeck *S. Q.* 963) als Werke des älteren Polyklet nennt, muss es wegen des Gegenstandes der Darstellung und wegen der Fertigkeit in Bildung geschlossener Gruppen, die er voraussetzt sehr fraglich erscheinen, ob sie nicht vielmehr von dem in Rom vergessenen jüngeren Namensvetter herrührten. Vergl. jetzt C. Robert *Annali dell' Ist.* XLVIII S. 135 ff.

[10]) Allg. Encycl. I LXXXII S. 445 n. 52. Der Annahme von Bursian hat Overbeck beigestimmt *S. Q.* 941.

[11]) Einzig bei Erwähnung der Aphrodite unter dem Weihedreifuss in Amyklä bezeichnet Pausanias III 18, 7 (Overbeck, *S. Q.* 942) — gewiss im Anschluss an die Künstlerinschrift — den älteren Polyklet als Ἀργεῖος. Da jener Dreifuss zugleich das einzige Werk des Meisters ist, das nachweislich nach seiner umfassenden Thätigkeit für Argos entstand, so wird man die Verleihung des Bürgerrechts dieser Stadt an den Sikyonier mit ziemlicher Sicherheit als Lohn für die Schöpfung des Herabildes auffassen dürfen. Auch Polygnot (Harpokrat. s. v.) und Mikon (Fränkel, Arch. Zeitg. XXXIV S. 227 f.) erhielten das attische Bürgerrecht einzig, so viel wir wissen, wegen ihrer künstlerischen Verdienste um Athen.

[12]) Falls diese Marmorstatue — es wäre die einzige unter den Werken des älteren Polyklet — bald nach Ol. 90 errichtet

Polyklet sind, eine neue Bestätigung. Die selbständige Wirksamkeit des jüngeren aber werden wir ungefähr zwischen Ol. 102 und 112 ansetzen dürfen. Ein Werk aus der zweiten Hälfte seines Lebens ist die Statue des Timokles, dessen Vater Asopichos recht wohl mit dem gleichnamigen Freund des Epaminondas [13]) identisch gewesen sein kann.

Ueberraschend ist was die Künstlerinschrift über die Heimath des jüngeren Polyklet lehrt. Denn bei dem ausgeprägten Bötismus [14]) der Form ἐπόεισε scheint mir ein Zweifel über diese kaum möglich. Allerdings wird Polyklet von Pausanias wiederholt als Argiver bezeichnet [15]) und man könnte deshalb geneigt sein entweder den Argiver und den Böoter Polyklet als zwei gleichzeitige Künstler zu unterscheiden oder die böotische Form auf Rechnung des Steinmetzen zu bringen, der die Inschrift einmeisselte. Aber beide Annahmen, an sich wenig wahrscheinlich, verlieren vollends allen Halt, wenn wir in den Werken des Argivers Polyklet die auffälligsten Beziehungen zu Theben finden: Agenor, dessen Statue er für Olympia arbeitete, stammte aus Theben (Pausan. VI, 6, 2. Overbeek *S. Q.* 1004), und Megalopolis, wo er den Zeus Philios schuf, kann recht eigentlich für eine Gründung des Epaminondas gelten *). Als drittes Werk, das Polyklets Beziehungen zu Theben erweist, tritt die Statue des Timokles hinzu. Polyklet war also von Geburt Böoter, hatte sich aber der argivischen Kunstschule angeschlossen und in Argos Bürgerrecht erhalten. Trotzdem behielt er in der Künstlerinschrift die dialectische Form seiner Heimath bei, so gut wie der „Athener“ Mikon das ihm von Jugend an geläufige ionische Alphabet [16]).

Zum Schluss eine Bemerkung, die an das Auftreten Lysipps in Theben anknüpft. Nachdem feststeht, dass dieser Künstler in Gemeinschaft mit anderen an der Ausschmückung eines thebanischen Heiligthums gearbeitet hat, scheint mir die Frage unerlässlich, ob mit ihm der ΛΥΣΙΠΓΟΣΙ . . . ΙΡΡΑΔΙΩΝΟΣ einer thebanischen Inschrift [17]) identisch sei, die Brunn [18]) als Verzeichniss einer Künstlergenossenschaft des vierten Jahrhunderts angesprochen hat. Jenes Verzeichniss, wie der von Foucart entdeckte Stein an H. Georgios verbaut und seinem Schriftcharakter nach — so weit man nach Publicationen urtheilen kann — diesem verwandt, enthält unter funfzehn Namen vier, die mit denen thebanischer Künstler des vierten Jahrhunderts übereinstimmen. Hypatodoros und Aristogeiton sind durch monumentale und literarische Zeugnisse fest an diese Epoche geknüpft [19]), Andron [20]) scheint sich durch seine Statue der Harmonia als Künstler aus der Zeit böotischer Unionsbestrebungen zu charakte-

wurde und nicht erst um 370 in Folge der furchtbarsten aller argivischen *στάσεις*, des s. g. Skytalismos Diod. XV, 58. Wurde die Zeus-Statue erst damals aufgestellt, so verdankt der jüngere Polyklet höchst wahrscheinlich diesem Werke sein argivisches Bürgerrecht. S. u.

13) Athen. XIII p. 605 A. Plutarch. Amator. 17 p. 761 D.

14) Ahrens, *de dial. aeol.* p. 182 n. 3: „*Choerob. Bekk.* 1366. *οἱ Βοιωτοὶ τότε τρέπουσι τὸ η εἰς τὴν ει δίφθογγον, ἡνίκα μὴ τρέπεται τὸ η εἰς α παρὰ τοῖς Δωριεῦσιν. . . . Semel haec mutatio Aeolica vocatur: Et. M.* 675, 30 *πλειάρειν· τὸν γὰρ πλήρην οὗτος ἔφη πλειάρειν. Οἱ γὰρ Αἰολεῖς τὸ η εἰς ει μεταβάλλουσι· τὸ γὰρ πένης πένεις λέγουσι· περὶ παθῶν* (*Herodianus*). *At quis est ille, qui praeter Corinnam tam insigni Boeotismo usus est?*“ So dunkel für uns das Citat des Herodian (Lentz, *Herod. reliqu.* II p. 361 nr. 586) ist, so wird es doch seine Richtigkeit damit haben. Denn eine einstige grössere Verbreitung der später auf Böotien beschränkten Lauterscheinung erweist auch die Künstlerinschrift am Hermenpfeiler von Sigeion *C. I. Gr.* 8: *καὶ μ'ἐπόεισεν Αἴσωπος καὶ ἀδελφοί.* Da jene Inschrift zu einer Zeit entstand, als Sigeion sich abwechselnd im Besitz von Athen und Mitylene befand (Kirchhoff, Studien zur Gesch. d. gr. Alphabets [3] S. 19 ff.), so erklärt sich *ἐπόεισε* am Leichtesten als ein volksthümlicher in das Attisch des Aisopos eingedrungener Aeolismus. v. Wilamowitz, Zeitschrift f. d. Gymnasial-Wesen 1877 S. 645, nimmt an, dass der Steinmetz *ἐπόεισεν* verhauen habe für *ἐποίεσεν*.

15) VI 6, 2. VIII 31, 4. Overbeck, *S. Q.* 1004. 1005.

[*) Ein neues Zeugniss für Beziehungen des jüngeren Polyklet zu Arkadien bildet die in Olympia aufgefundene Basis von der Siegerstatue des Mainaliers Xenokles (Pausan. 6, 9, 2), deren Inschriften unten veröffentlicht werden. M. F.]

16) Fränkel a. a. O.

17) Ulrichs, *Ann. dell' Ist.* XX S. 48 nr. 1. Lebas, *Voyage* S. 103 nr. 489. Keil, Zur *S. I. B.* N. Jahrb. f. Philol. Suppl. B. IV S. 559, XXXVII. Die richtige Ergänzung für den Namen des Vaters hat auch Keil mit *Τειραδίωνος* nicht gefunden.

18) K. G. I S. 293. Vgl. Overbeck, *S. Q.* 1568. Hirschfeld, *Tit. stat. Gr.* p. 157 f.

19) Overbeck, *S. Q.* 1569 ff. Kirchhoff, Studien S. 132 ff. *Ἀλιθέρσης*, der in der delphischen Gruppe des Hypatodoros und Aristogeiton sich zunächst dem Wagen des Amphiaraos befand, wird nicht verschieden sein von dem *Ἀλιμήδης* auf dem korinthischen Vasenbild mit Amphiaraos Ausfahrt, *Mon. dell' Ist.* X tav. IV. V.

20) Overbeck, *S. Q.* 1574.

risiren und Kaphisias [21]) könnte nach einer in Tanagra gefundenen Inschrift „aus makedonischer Epoche“ für einen jüngeren Zeitgenossen gelten. Hiernach vermuthet Brunn, dass das Verzeichniss nur thebanische Künstlernamen enthalten habe.

Bei der Gefahr auf den Gleichklang landläufiger Namen [22]) hin ganz verschiedenartige Personen zu identificiren, kann diese Vermuthung nicht eher für zulässig gelten, als bis wenigstens eine irgend wahrscheinliche Veranlassung zur Aufstellung einer solchen Liste nachgewiesen ist. Dies versucht Brunn a. a. O. mit den Worten „... sei es, dass wir uns jene Künstler nach Art eines Collegiums vereinigt oder an irgend einem grösseren Werk gemeinsam beschäftigt zu denken haben“. Aber Künstlercollegien, wie Brunn sie hier voraussetzt, sind sonsther aus Griechenland nicht bezeugt, und wenn Mehrere eine figurenreiche Gruppe arbeiteten,

[21]) Overbeck, *S. Q.* 1575. Foucart a. a. O. S. 112 n. 5: *la forme des lettres que j'ai vérifiée, sur l'estampage, indique l'époque macédonienne.*

[22]) So finden sich z. B. von den Namen der Inschrift Hypatodoros, Kaphisias und Gorgidas ganz zufällig wieder zusammengestellt bei *Plutarch de genio Socratis* c. 17. 3. 34. Vergl. überhaupt Keil's *Nomenclator* zur *S. I. B.*

wie das spartanische Weihgeschenk für Aigos-Potamoi oder das der Tegeaten von den Spartanern, so wurde, wie die Beschreibung des Pausanias X, 9 zeigt, keine summarische Gesammtinschrift angebracht, sondern jede einzelne Statue trug den Namen ihres Verfertigers. Auch die Annahme, jene Künstler hätten sich zur Darbringung eines Weihgeschenkes vereinigt, etwa nach Vollendung eines gemeinsamen Werks, würde als beispiellos in der Luft schweben.

Während so die Hypothese von Brunn schon an sich Bedenken erregt, hat K. Keil [23]) ohne von ihr Kenntniss zu haben darauf hingewiesen, dass jene Inschrift ihrem ganzen Charakter nach unmöglich von einer gerade in Böotien zahlreichen Classe von Urkunden getrennt werden kann: den Verzeichnissen der wehrpflichtigen Mannschaft, den *κατάλογοι*. Ich halte diese Bemerkung für zwingend und glaube daher, dass jenes Verzeichniss als Fragment einer Stammrolle aus der Reihe unserer archäologischen Schriftquellen gestrichen werden muss.

Leipzig. GEORG LÖSCHCKE.

[23]) Zur *S. I. B.* a. a. O. S. 545 f.

MASKENGRUPPEN.

Wandgemälde in Pompeji.

(Taf. 3. 4. 5.)

1.

Masken bilden, bald einzeln bald zu Gruppen vereinigt, einen beliebten Bestandtheil der pompejanischen Wandmalerei in allen ihren Perioden. Doch ist die Ausführung dieser Maskendarstellungen meist eine so flüchtige und skizzenhafte, dass ein bedeutender Gewinn für unsere Kenntniss des antiken Bühnenwesens aus ihnen kaum zu hoffen scheint, selbst wenn es feststände, dass in allen Fällen wirkliche Schauspielermasken das Muster abgaben. Eine Katalogisirung aller in Pompeji gemalten Masken, deren Masse eine unverhältnissmässig grössere ist, als die Aufzählung in Helbig's Verzeichniss S. 414 No. 1728 f. vermuthen lässt, wäre eine ebenso mühsame als undankbare Aufgabe; dass aber doch einzelne dieser Darstellungen eine grössere Aufmerksamkeit verdienen, als ihnen gewöhnlich zu Theil wird, hoffe ich im Folgenden zu zeigen.

Die kleinen Bilder mit Maskengruppen, welche auf Taf. 3—5 zum ersten Male veröffentlicht werden, befinden sich in dem Peristyl eines im Jahre 1872 ausgegrabenen Hauses [1]), das in der Stabianerstrasse gegenüber der engen zur Gladiatorenkaserne führen-

[1]) Vgl. Fiorelli, *descrizione di Pompei* p. 38. Mau, *Bull. dell' Inst.* 1874 p. 203.

den Gasse, also in unmittelbarer Nähe des Kleinen Theaters, gelegen ist (Reg. I ins. II 6). Dies im dritten Stil decorirte Peristyl zeigt in der Mitte der Wandfelder abwechselnd kleine Landschaften und Maskengruppen, welche letzteren wieder abwechselnd aus tragischen und komischen Masken bestehen. Da die Wandbekleidung sowohl auf der Nordwand als auf der nördlichen Hälfte der Ost- und Westwand völlig zerstört ist, so sind jetzt noch im Ganzen sieben Darstellungen von Maskengruppen vorhanden, von denen jedoch eine fast völlig unkenntlich geworden ist. Auf die einzelnen Wände vertheilen sich die Bilder folgendermassen: die beiden auf Tafel 4 abgebildeten Gruppen befinden sich auf der Westwand, die auf Taf. 5 abgebildeten auf der Südwand, die tragische Gruppe beide Male rechts, die komische links vom Beschauer; die auf Taf. 3 publicirte Gruppe befindet sich am Südende der Ostwand nahe der zum Triclinium führenden Thür; es folgen auf derselben Wand eine jetzt im Einzelnen unkenntlich gewordene Gruppe von komischen und die auf Seite 20 im Holzschnitt wiedergegebene Gruppe von tragischen Masken. Die Bilder hatten im Herbst 1874, als ich zuerst auf sie aufmerksam wurde, bereits sehr gelitten; die Pausen, die ich damals nehmen liess und in der Adunanz des römischen Instituts vom 8. Januar 1875 vorgelegt habe[2]), schienen zur Publikation nicht geeignet; erst im Winter des Jahres 1876 gelangte ich in den Besitz sorgfältiger und genauer Copien von der Hand des Herrn Sikkardt, die den Lithographien auf Taf. 3—5 zu Grunde liegen; unterdessen hatte aber die Zerstörung so bedeutende Fortschritte gemacht, dass das eine der auf der Westseite befindlichen Bilder nicht mehr copirt werden konnte; ich gebe dasselbe daher auf S. 20 nach der im Jahre 1874 angefertigten Pause in verkleinertem Massstabe wieder.

Das auf Taf. 3 publicirte Bild[3]), mit dessen Betrachtung wir beginnen, ist auf der rechten Seite so undeutlich geworden, dass wol die Umrisse im Allgemeinen, nicht aber alle Details garantirt werden können[4]), zumal da es mir nicht vergönnt war, Herrn Sikkardt's Zeichnung selbst zu revidiren; doch geben meine Notizen und die früher angefertigte Pause für alle wesentlichen Punkte eine ausreichende Controle. Schon der landschaftliche Hintergrund unterscheidet dies Bild von den übrigen: zwei Felsen nehmen zu beiden Seiten die Darstellung ein; in der Mitte war Wasser gemalt, das zwar auf unserer Tafel nicht hinlänglich deutlich, auf dem Original aber durch Reste blauer Farbe und die scharf hervortretenden Uferconturen unverkennbar ist. An dem Felsen zur Linken lehnt eine Jünglingsmaske von bräunlicher Gesichtsfarbe und mit langen, schwarzen, in die Stirne herabfallenden Locken. Der mächtige Onkos ist mit einer seltsamen Kopfbedeckung versehen, die, über der Stirn mittels eines goldfarbigen Bandes festgehalten, in einen Greifenkopf ausläuft, während zu beiden Seiten Flügel hervorragen. Neben der Maske lehnt ein kurzes Schwert, das durch den Widerhaken als Harpe charakterisirt ist. Am Boden liegt ein mit weisser Farbe gemalter Gegenstand, der, soweit die Zerstörung ein Urtheil zulässt, einer Tasche mit Tragbändern nicht unähnlich ist. Beide durch ihre Lage unzweifelhaft als zu der Maske gehörig gekennzeichneten Gegenstände lassen uns in dieser die mit der *ἄϊδος κυνῆ*[5]) bedeckte Perseusmaske erkennen; die Tasche dürfen wir unbedenklich für die *κίβισις* erklären. Auf dem Felsen zur Rechten steht eine weibliche Maske von bleicher Gesichtsfarbe; dass sie lang herabhangendes Haar hatte, lassen noch einige schwache Spuren vermuthen. Am Fuss desselben Felsens waren zwei weitere Masken dicht neben einander dargestellt; die zur Linken ist als männlich durch Reste des Bartes und der in die Stirn fallenden Locken gekennzeichnet; von der zur Rechten ist nur der Contour der rechten Seite erhalten, der aber deutlich lang an der Seite herabfallendes Haar erkennen lässt, so dass die Maske zweifellos weiblich gewesen sein

[2]) Vgl. *Bull. dell' Inst.* 1875 p. 33.

[3]) Die Bilder durchschnittlich hoch 0,15, lang 0,30.

[4]) So vor Allem der geschlossene Mund und das halbgeschlossene Auge der Andromeda; es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass beide geöffnet waren.

[5]) Die *ἄϊδος κυνῆ* wie hier in einen Thierkopf auslaufend, z. B. auf dem pränestinischen Spiegel *M. d. I.* IX 56,3.

muss. Endlich ragt in der Mitte des Bildes aus dem Wasser der Kopf eines Ungethüms hervor.

Dass wir in der bleichen Maske auf dem Felsen die der Andromeda zu erkennen haben, wird durch ihre Stellung, durch den Kopf des *κῆτος*, durch die Perseusmaske auf der anderen Seite ausser Zweifel gesetzt, und ebenso zweifellos dürfen wir in dem Maskenpaar am Fuss desselben Felsens die des Kepheus und der Kassiepeia erkennen, so dass also auf unserem Bilde die Masken der in der Andromedasage hauptsächlich hervortretenden Heroen einschliesslich des Kopfs des *κῆτος* vereinigt sind.

Wenn wir uns erinnern, wie im Hause des M. Lucretius und öfter[6]) die Masken verschiedener Götter mit ihren Attributen zusammengestellt sind, so könnte von einer solchen Darstellung zur Zusammenstellung der Masken von Personen, die in einem bestimmten Mythos handelnd und leidend vorkommen, der Uebergang nicht allzu schwer erscheinen. Dennoch wird der Gedanke an eine solche äusserliche Zusammenstellung in unserem Falle schon durch den doppelten Umstand ausgeschlossen, dass in demselben Gemach Gruppen komischer und tragischer Masken mit einander wechseln und dass die auf den übrigen Feldern dargestellten tragischen Masken viel zu wenig charakteristisch sind, um uns den Mythos errathen zu lassen. Hierdurch wird die direkte Beziehung zur Bühne unumstösslich sicher gestellt: nicht also sind die Masken der Personen eines Mythos im Allgemeinen zusammengestellt, sondern die Masken aus einem diesen Mythos behandelnden Drama.

Uebrigens lässt auch die Vertheilung und Gruppirung der Masken auf dem Bilde den directen Zusammenhang mit dem Theater nicht verkennen. Die Maske der Andromeda ist deshalb auf dem Felsen stehend dargestellt, weil in dem Stück, dem unsere Masken entlehnt sind, Andromeda an den Felsen geschmiedet auf der Bühne erschien; der aus dem Wasser hervorragende Kopf des *κῆτος* berechtigt uns zu dem Schluss, dass in dem genannten Stück auch das Meerungeheuer auf der Bühne, wenn auch nur für Augenblicke, sichtbar war; die Masken des Königspaares werden durch ihre Nebeneinanderstellung als eng zusammengehörig gekennzeichnet; sie stehen der Maske der Tochter nahe, während die Maske des Fremdlings Perseus auf der andern Seite allein steht. Doch wir dürfen vielleicht noch weiter gehen. Bekanntlich befand sich — wenigstens nach der später allgemein geläufigen Bühnenpraxis — die Flugmaschine neben der links vom Zuschauer befindlichen Parodos[7]); von links erschienen Bellerophon und Perseus, von links treten überhaupt alle aus der Fremde kommenden Personen auf, während die aus der Stadt kommenden von der rechten Seite die Bühne betreten[8]). Sollte es Zufall sein, dass auf unserem Bilde die Maske des aus der Fremde kommenden Perseus auf der linken, die des einheimischen Königspaares auf der rechten Seite dargestellt sind? Oder dürfen wir nicht vielmehr hierin einen weiteren Bezug zur Bühne erblicken? Die Masken sind auf derjenigen Seite dargestellt,

[6]) Im Hause des Lucretius sind in demselben Gemach als Gegenstücke angebracht: die Maske des Zeus mit Globus und Adler (Helbig 111), die der Hera mit dem Pfau (Helb. 167), die des Herakles mit Skyphos, Keule und einem Thier, das schwerlich mit Recht für ein Schwein erklärt wird (Helb. 1121), endlich eine Maske, die für die der Hebe oder Aphrodite gilt, mir aber männlich erschien und wohl die des Dionysos ist, neben einem Trinkgefäss (Helb. 302). In ähnlicher Weise ist in der *casa della piccola fontana* die Zeusmaske inmitten einer ganzen Reihe von Attributen, Scepter, Globus mit Adler, Steuerruder, Diadem u. a. dargestellt (Helb. 112). In dem sog. Pantheon, dessen Bestimmung als *macellum* Nissen nach Bunsen's und Urlichs' Vorgang jetzt endgültig festgestellt hat, ist in dem zum Zertheilen des Fleisches bestimmten Raum auf dem Sockel die Maske eines Satyrs neben einem Pedum und einem Bock, und gegenüber eine Pansmaske neben einer Syrinx und einem Widder dargestellt; beides offenbar mit Beziehung auf die Bestimmung des Raums.

[7]) Pollux IV 128 *ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρως τοὺς ἐν ἀέρι, Βελλεροφόντας ἢ Περσέας, καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος.*

[8]) Pollux IV 126 *τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν.* Ich kann auf die verschiedenen Auffassungen, die diese und die in der vorigen Anmerkung citirten Worte des Pollux gefunden haben, an dieser Stelle nicht näher eingehen; die Ansicht, dass rechts und links beide Male vom Zuschauer aus gesagt ist, dürfte jetzt ziemlich allgemein angenommen sein, und unsere Maskendarstellungen liefern für die Richtigkeit dieser Auffassung eine erfreuliche Bestätigung.

von welcher bei der Aufführung die diese Masken tragenden Schauspieler auftraten.

Ich darf hoffen, in dem bisherigen Gang der Erörterung den Nachweis geliefert zu haben, dass wir auf unserem Bilde die Masken eines bestimmten Stückes, einer „Andromeda", vor uns haben. Zwei weitere sich unmittelbar aufdrängende, eng mit einander zusammenhangende Fragen dürften nicht so leicht ihre Erledigung finden: lassen sich Abfassungszeit und Verfasser dieser Andromeda bestimmen? und weiter: sind die Masken sämmtlicher oder nur der Hauptpersonen des Stückes dargestellt und nach welchem Princip hat in letzerem Fall die Auswahl stattgefunden? Zur Beantwortung dieser Fragen ist eine kurze Erörterung der uns bekannten dramatischen Behandlungen der Andromedasage unerlässlich, die wir selbst auf die Gefahr hin zu keinem festen Resultat zu gelangen doch zur Klarstellung der Sachlage versuchen müssen.

2.

Wir besitzen für den Andromedamythos keine sehr alten Zeugnisse; es darf sogar vermuthet werden, dass er selbst erst in verhältnissmässig junger Zeit unter die Abenteuer des Perseus aufgenommen ist, da dieser, ganz dem Gebrauch alter und ursprünglicher Sage zuwider, eigentlich keine Waffe zur Bekämpfung des Meerungeheuers besitzt: die Harpe, ein zum Schneiden, speciell zum Kopfabschneiden bestimmtes Instrument, das dem Perseus zur Tödtung der Medusa verliehen wird, kann ihm beim Kampf gegen das *κῆτος* wenig nützen; dass er dieses vermittels des Medusenhaupts versteinert, ist eine späte und, so viel ich sehe, ganz vereinzelte Auffassung (s. Tzetzes zu Lykophr. V. 836). Sehr bezeichnend ist es daher, wenn auf der ältesten erhaltenen Darstellung der Sage Perseus nach dem Meerungeheuer mit Steinen wirft, die ihm Andromeda herbeischleppt. Die durch Stil und Alphabet als altes korinthisches Fabrikat gekennzeichnete Vase [9]), auf der uns diese Darstellung erhalten ist, ist zugleich das älteste Zeugniss für die Existenz des Mythos.

Ungefähr in dieselbe Zeit, in der dies anspruchslose Product korinthischer Töpferkunst gebildet sein mag, fällt die erste dramatische Behandlung der Sage durch Phrynichos [10]). Zur Zeit der höchsten Blüthe des attischen Dramas verfassten Sophokles und Euripides, in der alexandrinischen Periode Lykophron eine Andromeda. Von diesen vier Bearbeitungen des Mythos — den einzigen, die wir in der griechischen Litteratur kennen — kommt weder das Stück des Phrynichos noch das des Lykophron für unsere Maskengruppe in Betracht; ersteres nicht, weil diese Incunabeln der griechischen Poesie in späterer Zeit überhaupt nicht mehr gekannt, geschweige denn aufgeführt wurden; letzteres nicht, weil dieser Andromeda des Lykophron gewiss nur dasselbe ephemere Dasein beschieden war wie allen Stücken der alexandrinischen Tragiker, die sich auf der Bühne gar nicht und in der Erinnerung des lesenden Publikums nur durch gelegentliche Erwähnungen in Spruchsammlungen und mythologischen Handbüchern behaupteten. Es bleiben die Stücke des Sophokles und Euripides; die Andromeda des ersteren wird nur selten erwähnt, die euripideische Andromeda hingegen erfreute sich

[9]) Die Vase ist in Cervetri, dem Fundort so vieler altkorinthischer Vasen, zu Tage gekommen und befindet sich im Besitz des Berliner Museums; sie wird in den Annalen des Instituts veröffentlicht werden.

[10]) Wenigstens in einer Anmerkung muss auf die Möglichkeit hingewiesen werden, dass diese Andromeda des Phrynichos überhaupt nur die auf einem falschen Schluss beruhende Erfindung der alten Grammatiker ist. Nur Suidas in dem Artikel *Φρύνιχος ὁ Μελανθᾶ* thut des Stückes Erwähnung. Schon Welcker, Griech. Trag. I p. 20, brachte mit dieser Nachricht die Verse aus der zweiten Wolkenparabase des Aristophanes 553 f. in Verbindung:

Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστος παρείλκυσεν
ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἱππέας κακὸς κακῶς,
προσθεὶς αὐτῷ γραῦν μεθύσην τοῦ κόρδακος εἵνεχ', ἣν
Φρύνιχος πάλαι πεποίηχ', ἣν τὸ κῆτος ἤσθιεν.

Der letzte Vers kann sich nach dem ganzen Zusammenhang nur auf den Komiker Phrynichos beziehen. Diesem wollte Welcker a. a. O. die von Suidas erwähnte Andromeda zuschreiben, ein Gedanke, den er selbst in demselben Buch p. 350 wieder zurücknimmt und der in der That unhaltbar ist, da die Titel der zehn Comödien, welche Phrynichos nach dem Tractat *περὶ κωμῳδίας* überhaupt geschrieben hat, von Suidas in dem auf den Komiker Phrynichos bezüglichen Artikel sämmtlich aufgezählt werden, eine Andromeda aber nicht darunter genannt wird. Denkbar aber wäre, dass man schon im Alterthum Vers 556 fälschlich auf den Tragiker bezog und diesem also eine Andromeda zuschrieb. Anders Fedde *de Perseo et Andromeda* p. 6 f.

einer grossen Popularität vom Tage ihrer Aufführung[11]) an bis in die römische Kaiserzeit hinein; dass sie noch unter Nero aufgeführt wurde, steht durch das Zeugniss des Eunapius (p. 275 Mai. *Fragm. hist. graec.* IV p. 38) fest. Wenn nun überhaupt eines dieser beiden Stücke zu unserer Maskengruppe in Beziehung steht, so spricht von vorn herein eine grössere Wahrscheinlichkeit für das populärere euripideische, als für das weniger bekannte sophokleische Drama. Eine genauere Betrachtung zeigt, dass das Drama, dem die Masken entlehnt sind, wenn es nicht das euripideische war, doch mit diesem in wesentlichen Punkten übereinstimmte. Wir sind ja der Andromeda dieses Dichters gegenüber in der ausnahmsweise glücklichen Lage nicht nur von dem Inhalt im Allgemeinen, sondern auch von dem Gange der Handlung im Einzelnen ein ziemlich zuverlässiges Bild gewinnen zu können. Wir wissen, meist durch die Parodie des Aristophanes in den Thesmophoriazusen, dass der Schauplatz des Stückes am Meere und dass Andromeda von Anfang an auf der Bühne anwesend war, mit ausgebreiteten Armen an den Felsen geschmiedet. Beides trifft für das Stück, dem unsere Masken entlehnt sind, zu, wie der landschaftliche Hintergrund und die Stellung der Andromedamaske auf dem Felsen beweisen. Man wird nicht einwenden, dass dies bei jeder dramatischen Behandlung der Andromeda nothwendig der Fall sein musste: es lässt sich nach der Weise der antiken Bühne sehr wohl ein Stück denken, das bei gleichem Inhalt wie das euripideische sich vor dem Palast des Kepheus abspielte; es konnte in einem solchen Stück Andromeda zuerst auftreten, wie sie zum Felsen geführt wird, und dann mit ihrem Befreier Perseus zurückkehren. Irre ich nicht, so entspricht eine solche Inscenirung mehr dem Geschmack der alten attischen Tragödie, als die von Euripides beliebte und ich kann hier die Vermuthung nicht unterdrücken dass die sophokleische Andromeda in dieser Weise angelegt war[12]). Wenn in diesem Stück Jemand, vermuthlich doch Kepheus, an Perseus die Frage richtet:

ἵπποισι ἢ κύμβαισι ναυστολεῖς χθόνα; (fr. 123 Nauk), so scheint hieraus mit Nothwendigkeit zu folgen, dass der Fragende den Perseus nicht fliegen gesehen hat, ebenso wenig irgend Einer der bei dieser Frage Anwesenden, also auch nicht der Chor, und wenigstens mit Wahrscheinlichkeit, dass Perseus gar nicht auf der Flugmaschine erschien. Das ist verständlich, wenn das Stück vor dem Palast spielt und Perseus erst nach Tödtung des Meerungeheuers vom Strande kommend auftritt; unverständlich hingegen und fast undenkbar, wenn die Scene am Strande selbst ist und Perseus bei seinem ersten Auftreten von den Wohnsitzen der Gorgonen über das Meer her naht. Ueberdies wird ein Dichter, der eine schon von einem bedeutenden Vorgänger behandelte Sage wieder aufnimmt, wo möglich durch Verlegung des Schauplatzes dem Stoffe neue Seiten abzugewinnen und Wiederholungen zu vermeiden suchen. Es ist endlich kaum zu verstehen, wie die an den Felsen gefesselte Andromeda und der Perseus auf der Flugmaschine bei Euripides ein solch ungeheures Aufsehen machen konnten, wenn Beides schon bei Sophokles vorgekommen war.

Wenn diese Vermuthung das Richtige trifft, so wäre jede Beziehung der Maskengruppe auf die

[11]) Bekanntlich wurde die Andromeda zugleich mit der Helena 412 (Ol. 91, 4) aufgeführt und zwar erstere vor der letzteren, da in der Helena zweimal auf den Perseusmythos Bezug genommen wird (V. 769 u. 1464) und die mythische Chronologie überhaupt in der Aufeinanderfolge der zu derselben Trilogie gehörigen Stücke berücksichtigt zu werden pflegt. Die Aehnlichkeit der Situation in beiden Stücken ist unverkennbar; um so mehr ist es zu beklagen, dass wir das dritte Stück der Trilogie, das gewiss zu den beiden anderen Stücken in demselben inneren Zusammenhang stand wie diese unter einander, nicht kennen.

[12]) Wenn, wie Casaubonus, Brunck und neuerdings auch O. Ribbeck (Röm. Trag. p. 163) annehmen, die Andromeda des Sophokles ein Satyrspiel gewesen wäre, so fiele auch die letzte Möglichkeit, die Darstellung der Maskengruppe mit diesem Stück in Verbindung zu bringen, fort. Doch scheint mir das Scholium zu Theokrit. IV 62 weder für dies Stück noch für den Glaukos (πόντιος?) das Aischylos entscheidend; Silene und Pane konnten sehr wohl auch in einer Tragödie gelegentlich erwähnt werden. Was in der Frage „bist du zu Wagen oder zu Schiff in's Land gekommen" Komisches liegen soll ist mir unverständlich, und dass der bei der Tödtung des κῆτος als Zuschauer gegenwärtige Silen auf einer pränestinischen Ciste (*M. d. I.* VI 40) nicht für die Annahme eines Satyrspiels geltend gemacht werden kann, bedarf in einer archäologischen Zeitschrift kaum der Erwähnung.

sophokleische Andromeda ausgeschlossen und nur die euripideische würde noch in Betracht kommen. Prüfen wir, was sich über dies Stück erkennen lässt. Aus dem ersten Theil steht fest die Monodie der an den Felsen gefesselten Andromeda, die das Anbrechen des Morgens herbeisehnt und der Echo, der einzigen Gesellschafterin am öden Gestade, ihr Leid klagt (fr. 114—116), dann der Wechselgesang mit dem aus ihren Gespielinnen bestehenden Chor (fr. 117—122), das Auftreten des Perseus auf der Flugmaschine (fr. 123. 124) und sein Gespräch mit Andromeda (fr. 125—131); zuletzt erblickt Perseus das nahende *κῆτος* (fr. 134 u. 949) und mit dem berühmten Gebet an Eros (fr. 132) verlässt er die Bühne, um das Wagniss zu bestehen. Hiermit schloss das erste Epeisodion. Allein begann das Stück wirklich mit der Monodie der Andromeda, ohne dass ein in Jamben gesprochener Prolog vorhergegangen wäre? Der Scholiast zu den Thesmophoriazusen des Aristophanes V. 1065 bezeichnet die Worte *ὦ νὺξ ἱερά κτλ.* (fr. 114) als *τοῦ προλόγου τῆς Ἀνδρομέδας εἰσβολή*, und auf diese Notiz gestützt glaubte Welcker (Griech. Tragödien S. 647), dass mit diesen Worten in der That das Drama begonnen habe. Allein dass Euripides von seiner festen und sehr verständigen Praxis gerade in einem Stücke abgewichen sein sollte, dessen keineswegs einfache Voraussetzung eine ausführliche Exposition verlangte, die in einer Monodie und einem Kommos nur schwer zu geben war, ist kaum zu glauben. In dem Fragment 120, das ziemlich in den Anfang des Kommos gehört, wird bereits vollkommene Vertrautheit mit der Situation bei dem Zuschauer vorausgesetzt. Weiter ist es nach dem Gebrauch der antiken Bühne unerlässlich, dass der Zuschauer belehrt werde, wer es denn sei, der die letzten Worte der Andromeda nachspricht. Wenn vielleicht ein moderner Dichter dies dem Scharfsinn der Zuschauer zu errathen überlassen würde, ein antiker, dem der Widerhall nicht bloss ein zu musikalischen Effecten verwendbares Naturphänomen, sondern die im Felsen wohnende Gottheit war, musste die Sprecherin dem Zuschauer zeigen. Dies Alles führt zu der schon von Hartung ***Euripides restitutus*** p. II p. 344 aufgestellten Annahme, dass das Stück mit einem in Jamben abgefassten Prolog begann, den Echo, das einzige lebende Wesen am einsamen Meeresstrande, sprach: eine äusserst wirksame, hochpoetische Erfindung. Eine Stütze dieser Ansicht finde ich in den Worten, mit denen sich in den Thesmophoriazusen Euripides als Echo einführt V. 1059:

Ἠχώ, λόγων ἀντῳδὸς ἐπικοκκάστρια,
ἥτις πέρυσιν ἐν τῷδε ταὐτῷ χωρίῳ
Εὐριπίδῃ καὐτὴ ξυνηγωνιζόμην,

Worte, die doch mindestens sehr schief sind, wenn nicht auch bei Euripides Echo wirklich auf die Bühne kam. Der Anfang ***Ἠχὼ λόγων ἀντῳδός*** hat so durchaus tragische Färbung, dass er wörtlich aus dem Prolog herübergenommen sein mag, wobei denn der Komiker das *ἀντῳδός* durch sein *ἐπικοκκάστρια* parodirt. Ich bekenne, dass mir die angeführten Gründe so schwer wiegend erscheinen, dass ich selbst der Autorität des Aristophanesscholiasten gegenüber an dem von der Echo gesprochenen Prolog festhalten würde; allein Welcker's Auffassung desselben ist nicht einmal nothwendig. Zum Prolog gehört die Monodie der Andromeda auf alle Fälle, da sie vor dem Erscheinen des Chors gesungen wird, und *εἰσβολή* heisst das Beginnen des Gesangs. So werden die Anapästen aus der Leucadia des Menandros (fr. 1 Meineke) als *εἰσβολή* bezeichnet von dem Scholiasten zu Hephästion IX p. 126 Gaisford; wo Meineke (*histor. crit.* p. 443; *fr. comicor.* IV p. 159) *εἰσβολή* gewiss richtig als *proximum post prologum locum* auffasst.

Aus dem weiteren Verlauf des Stücks kennen wir zunächst den Botenbericht (fr. 135), den der ältere Philostrat in so ausgiebiger Weise bei der Erfindung des I 29 geschilderten Gemäldes benutzt hat. Allein vorher muss Kepheus aufgetreten sein. Die Worte

χρήμασιν γὰρ εὐτυχῶ,
ταῖς συμφοραῖσιν δ', ὡς ὁρᾷς, οὐκ εὐτυχῶ (fr. 141)

können nur von Kepheus und vor der Tödtung des Meerungeheuers gesprochen werden. Kepheus im Gespräch mit der gefesselten Andromeda stellen zwei unteritalische Vasenbilder in Neapel dar (Heyde-

mann 3225 abgeb. *Mem. dell' Accadem. Ercol.* IX Taf. 5 und Heydemann *S. A.* 708 abgeb. *M. d. I.* IX Taf. 38 vgl. Trendelenburg *Ann. d. Inst.* 1872 p. 108 f.), gewiss in Reminiscenz an das euripideische Stück. Dass aber, wie Welcker aus Apollodor schliesst, Kepheus schon vor der Tödtung des *κῆτος* mit Perseus spricht und ihm die Hand der Andromeda zusagt, scheint mir unglaublich, da Ausflüchte, wie die in fr. 142. 143 enthaltenen, nach einem gegebenen Versprechen nicht stichhaltig wären und des Perseus' Gebet an Eros in Kepheus' Gegenwart fast komisch klingen würde. Bei dem Botenbericht hingegen muss Kepheus gegenwärtig sein, da er, einmal auf der Bühne, nicht eher abtreten kann, bis alle Gefahr für Andromeda vorüber ist.

Aus dem zweiten Theil des Stücks steht zunächst nur fest, dass Kepheus dem armen Fremdling, dem Bastard, die Hand seiner Tochter verweigerte (fr. 143—150), Andromeda aber lieber Vater und Mutter verlassen, als ihrem Retter die Treue brechen wollte: Eratosthen. Catast. 17 *σωθεῖσα ὑπὸ τοῦ Περσέως οὐχ εἵλετο τῷ πατρὶ συμμένειν οὐδὲ τῇ μητρί, ἀλλ' αὐθαίρετος εἰς τὸ Ἄργος ἀπῆλθε μετ' ἐκείνου εὐγενές τι φρονήσασα. λέγει δὲ καὶ Εὐριπίδης σαφῶς ἐν τῷ περὶ αὐτῆς γεγραμμένῳ δράματι.* Wenn diese Worte mehr sind, als eine blosse Phrase, — und von Phrasen ist die kleine Schrift, deren Zusammenhang mit Eratosthenes ich binnen kurzem ausführlich darzulegen hoffe, durchaus frei — so müssen sie den Schwerpunkt des psychologischen Conflicts enthalten. Gewöhnlich wird angenommen, dass des Kepheus Weigerung in einem früheren Verlöbniss der Andromeda mit seinem Bruder, der bei Apollodor Phineus, bei Hygin Agenor heisst, seinen Grund hatte, dass dieser in dem Stücke auftrat, und dass sein Anschlag auf das Leben des Perseus den zweiten Theil der Tragödie bildete. Allein mir däucht ein so wichtiges Moment, wie ein früheres Verlöbniss der Andromeda, welches den Schwerpunkt des psychologischen Interesses nach einer ganz anderen Seite verlegt, hätte Eratosthenes in der oben ausgeschriebenen Stelle nicht übergehen können. Dass Apollodor nicht die Hypothesis des euripideischen Stückes giebt, folgt schon aus der oben angeführten Abweichung. Dass sich das Citat bei Apollodor II 1, 4, 3, nach welchem in einem Stück des Euripides Aigyptos Danaos Phineus und Kepheus Brüder waren, auf die Andromeda bezieht, scheint mir schon durch die einfache Erwägung ausgeschlossen, dass unter dieser Voraussetzung Andromeda um vier Generationen älter als Perseus gewesen wäre, und sich andrerseits Perseus gegenüber den Vorwürfen des Kepheus (fr. 142) auf seine Verwandtschaft mit ihm hätte berufen können. Phineus kam somit in der Andromeda des Euripides nicht vor.

Auf welchem Wege die Lösung erfolgte, ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden. Euripides pflegt in der Periode, in die das Stück gehört, fast regelmässig einen *deus ex machina* auftreten zu lassen. Wenn Eratosthenes Catasterism. 15 sagt *ἦν δὲ* (scil. *ὁ Κηφεύς*), *ὡς Εὐριπίδης φησίν, Αἰθιόπων βασιλεύς, Ἀνδρομέδας δὲ πατήρ· τὴν δ' αὐτοῦ θυγατέρα δοκεῖ προθεῖναι τῷ κήτει βοράν, ἣν Περσεὺς ὁ Διὸς διέσωσε, δι' ἣν καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς ἄστροις ἐτέθη Ἀθηνᾶς γνώμῃ*, so scheint die Vermuthung gestattet, dass am Schluss des Perseus Schutzgöttin Athena auftrat, die Versöhnung mit Kepheus vermittelte und verkündete, dass Alle dereinst unter die Sterne versetzt werden würden; denn die Bemerkung Otfried Müller's (der übrigens nach seinem eigenen Geständniss, das ich nur bestätigen kann, das litterarische Material keineswegs sorgfältig geprüft hat) in den Prolegomenen zu einer wissenschaftlichen Mythologie p. 204, dass zur Deutung der Sternbilder beliebige Erzählungen von Dichtern, die ursprünglich mit den Sternen garnichts zu thun haben, herangezogen werden, trifft wohl bei solchen Sternbildern zu, deren Namen nur ihre Gestalt bezeichnet, während ihre mythologische Beziehung schwankend bleibt, wie bei dem Bootes, dem Engonasin, dem Ophiuchos, dem Wassermann u. A.; nicht aber bei solchen, in deren Namen schon eine mythische Beziehung liegt und deren Bedeutung daher bei allen Schriftstellern und zu allen Zeiten feststeht, wie eben bei der auf den Andromedamythos bezüglichen Gruppe von Sternbildern.

Wir haben bei diesem Versuch, die Andromeda

des Euripides zu reconstruiren, wenigstens keinen Zug gefunden, der der Annahme, dass die Maskengruppe auf Taf. 3 diesem Stück entlehnt sei, widerspricht. Personen waren bei Euripides: Echo, Andromeda, Perseus, Kepheus, ein Hirt als Bote, endlich Athena. Hiervon fehlen auf dem Bild Echo, Athena und der Bote. Das Fehlen des letzteren, einer in jedem Drama vorkommenden Figur, die zur besonderen Charakteristik nichts beiträgt, kann nicht auffallen; es würde sogar fast befremden, wenn seine Maske dargestellt wäre. Wenn ferner die Masken der beiden Göttinnen Echo und Athena fehlen, so kann auch daraus kein entscheidender Grund gegen die Zurückführung auf Euripides abgeleitet werden; wir schliessen daraus, dass nur die Masken der menschlichen zunächst betheiligten Personen dargestellt sind. Dagegen finden wir den Kopf des *κῆτος*; dass dies in dem euripideischen Stück sichtbar war, hat schon Welcker p. 652 vermuthet und die von Matthiä mit Recht zusammengestellten Verse (fr. 134. 949)

ὁρῶ δὲ πρὸς τῆς παρθένου θοινάματα
κῆτος θοάζον ἐξ Ἀτλαντικῆς ἁλός

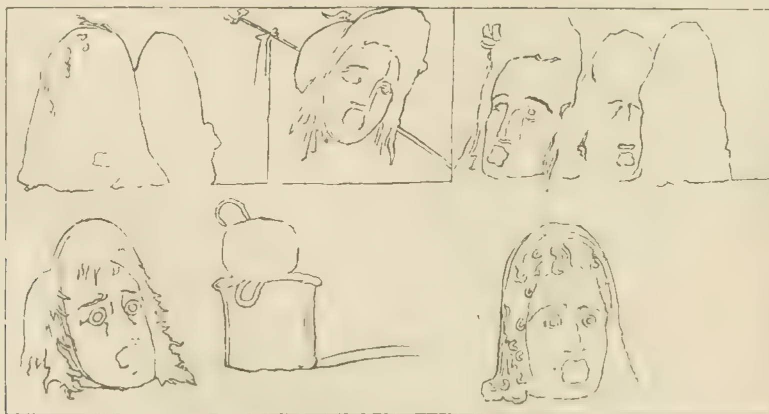
scheinen es zu bestätigen. Weiter aber finden wir neben der Maske des Kepheus die der Kassiepeia. Ihre Eitelkeit war es ja, die den Zorn der Nereiden heraufbeschwor, ihre Eitelkeit zu strafen sandte Poseidon das Meerungeheuer; es war daher fast eine poetische Nothwendigkeit, dass sie in dem Stück auftrat, wie es schon Welcker S. 656, freilich ohne Motivirung und an ungehöriger Stelle (es würden vier Personen zugleich auf der Bühne sein), vorausgesetzt hat. Sie tritt auf, als Andromeda gegen den Willen des Vaters ihrem Retter folgen will. Dass sie in des Ennius' Andromeda, die mit Recht für eine ziemlich getreue Nachbildung der euripideischen gilt, auftrat, zeigt fr. 3

A [13]) filiis propter te obiecta sum innocens
Nerei,

Worte, die Andromeda zu ihrer Mutter in der eben angedeuteten Scene spricht.

Die bisherige Betrachtung hat ergeben, dass, wenn wir überhaupt auf unserem Bilde die Masken aus einer uns bekannten griechischen Andromeda vor uns haben, es nur die des Euripides sein kann und dass dies sowohl wegen des Inhalts als wegen der Berühmtheit des Stücks in hohem Grade wahrscheinlich ist. Nur die lateinische Nachbildung des Ennius könnte ihr den Rang streitig machen; allein von Aufführungen ennianischer Tragödien in der Kaiserzeit, in welcher unser Bild gemalt ist, wissen wir nichts, während des Euripides Andromeda noch unter Nero aufgeführt wurde.

3.



Es kann nach den bisherigen Erörterungen nicht zweifelhaft sein, dass auch die übrigen in demselben Peristyl befindlichen Bilder Masken aus bestimmten Tragödien und Komödien vorstellen; doch bin ich bei keinem derselben so glücklich gewesen, das Stück oder auch nur den Mythos zu bestimmen.

Das Bild auf Taf. 5, 1 zeigt nur vier Masken; die

[13]) So nach Bücheler's sicherer Emendation.

Mitte nehmen eine männliche Maske von bräunlicher Gesichtsfarbe und mit kurzem Bart und eine weibliche von heller Gesichtsfarbe ein, neben der männlichen liegt ein Speer (oder Scepter?): also ohne Zweifel ein Königspaar. Zur Linken steht eine bräunliche, bärtige Maske, vor ihr liegt ein Schwert mit Wehrgehäng und ein Reisesack; die Person kam aus der Fremde, wozu die Stellung der Maske auf der linken Seite des Bildes trefflich passt, während die Masken des Königspaares in der Mitte andeuten, dass die beiden Personen aus dem im Hintergrund dargestellten Palast auftreten. Die rechte Seite des Bildes nimmt eine männliche Maske von gelber Gesichtsfarbe, mit wirrem Haar und Bart ein. Vor ihr liegt sehr zerstört ein Stab, Scepter oder Speer. Genau dieselbe Maske findet sich in grösserem Maassstab in dem kleinen rechts vom Peristyl liegenden Gemach decorativ verwendet.

Das Bild auf Taf. 4, 2 zeigt links zwei männliche, rechts drei weibliche Masken. Von den beiden männlichen Masken, die beide bärtig sind und lange in die Stirn fallende Locken haben, hat die zur Linken greises, die zur Rechten blondes Haar. Die weiblichen Masken, von denen nur die vordere einigermaassen erhalten ist, haben sämmtlich bleiche Gesichtsfarbe, langes ungeordnetes Haar und Kränze. Vor der anderen Maske liegt ein Stab.

Die letzte Gruppe tragischer Masken, die wir an der Spitze dieses Abschnitts im Holzschnitt geben, hatte bereits im Jahre 1874 so sehr gelitten, dass eine genaue Bestimmung der einzelnen Masken nicht möglich war. Sechs derselben sind auf eine Art von Erhöhung aufgestellt, die beiden anderen stehen rechts und links im Vordergrund. Die Mitte nimmt eine mit grünlicher Farbe gemalte, doch wohl weibliche Maske mit an der Seite herabfallendem Haar ein, die an einer Art von Fensteröffnung aufgehängt ist; hinter ihr ein Stab oder Thyrsos. Links zwei bis auf die Umrisse zerstörte Masken, von denen die vordere gedrehte in die Stirne fallende Locken hatte, mithin männlich war. Von den drei Masken zur Rechten ist die der Mitte zugewandte zweifellos und die folgende wenigstens wahrscheinlich weiblich. Die links im Vordergrund stehende Maske erinnert durch ihr wirres Haar etwas an die Maske auf der rechten Seite des Bildes Taf. 5, 1, doch ist diese bartlos und vermuthlich weiblich; neben ihr steht ein Korb mit geöffnetem Deckel. Endlich finden wir rechts im Vordergrund noch eine bräunliche, bartlose Jünglingsmaske.

Im Einzelnen besser erhalten sind die beiden komischen Maskengruppen: Das Bild der Südwand auf Taf. 5, 2 zeigt zunächst links auf einer kleinen Erhöhung eine unbärtige Jünglingsmaske von gelbbrauner Gesichtsfarbe und die mit einem Haarband geschmückte Maske eines Mädchens; zu letzterer gehört die mächtige Cither mit Tragband, die an ein Weingefäss gelehnt den Vordergrund einnimmt; weiter links im Vordergrund steht die Maske eines jugendlichen, verschmitzt drein schauenden Sklaven. In der Mitte ist an einem Pfeiler die Maske eines älteren Mannes von bräunlicher Gesichtsfarbe mit langem grauen Bart aufgehängt. Rechts finden wir endlich die Maske eines weissbärtigen Mannes und neben ihr, halb durch sie verdeckt, die eines Mädchens oder einer Frau. Wie für die Gruppirung der tragischen Masken die Seite, von der die Personen die Bühne betraten, und das Verhältniss, in dem sie im Stücke zu einander standen, maassgebend war, so lässt sich auch aus der Disposition der Masken auf diesem Bilde ein Schluss auf die Handlung der Komödie ziehen. Links finden wir die Masken des Liebespaars, des vornehmen attischen Jünglings und der Hetäre, die wie die Cither zeigt *dulcis docta modos et citharae sciens*, aber wie der Weinkrug lehrt auch dem Genuss der Getränke nicht abgeneigt war. Dieser Gruppe zunächst steht die Maske des dem Liebespaar mit Listen und Kniffen zur Seite stehenden Sklaven. Das Maskenpaar rechts mag den Eltern des Jünglings angehören. Die Maske in der Mitte endlich dürfte die des Intriguanten sein.

Die andere komische Maskengruppe (Taf. 4, 1) zeigt links die vorzüglich ausgeführte Maske eines älteren Sklaven, neben welchem der Krummstab; links von ihm die mit Stirnband versehene Maske eines Mädchens. Von einer zweiten Frauenmaske, die rechts von ihm dargestellt und im Jahr 1874 noch

völlig erhalten war, sind jetzt nur noch Reste der herabfallenden Locken sichtbar. Rechts ist jetzt nur noch eine weibliche, gleichfalls mit Stirnband geschmückte Maske vorhanden; links von dieser wird mindestens noch eine Maske dargestellt gewesen sein, die vielleicht männlich war. Doch bleibt eine Komödie, in der nur zwei männliche Rollen vorkommen, immer auffallend und es muss vermuthet werden, dass hier, wie auf den Darstellungen der Tragödienmasken, nur die Masken der hauptsächlichen Träger der Handlung abgebildet sind.

4.

Da nach dem ganzen Zusammenhang unserer bisherigen Erörterung für diesen Cyclus von Darstellungen wirkliche Schauspielermasken die Vorlage abgaben, so muss wenigstens die Probe gemacht werden, ob die Maskenbeschreibungen bei Pollux IV 133—154 auf die Masken dieser Bilder zutreffen und ob wir die von diesem Schriftsteller überlieferten Namen auf sie anwenden können. Dieser Versuch stösst namentlich auf die Schwierigkeit, dass Pollux die Masken hauptsächlich nach der Gesichtsfarbe unterscheidet und gerade in diesem Punkt sich der pompejanische Maler gewisse Freiheiten erlaubt zu haben scheint.

Wir beginnen mit den tragischen Masken. Die Perseusmaske ist schon wegen der Hadeskappe ein *ἔκσκευον πρόσωπον.* Im Uebrigen würde die Beschreibung des *νεανίσκος πάγχρηστος* ziemlich genau auf sie passen: dieser ist 135 *πρεσβύτατος τῶν νεανίσκων, ἀγένειος, εὔχρως, μελαινόμενος· δασεῖαι καὶ μέλαιναι αἱ τρίχες.* Die schwarze Haar- und die schwärzliche Gesichtsfarbe, die von allen bei Pollux beschriebenen Jünglingsmasken nur der *πάγχρηστος* hat, sind auch für die Perseusmaske charakteristisch.

Mit grösserer Zuversicht erkenne ich in den beiden männlichen Masken auf Taf. 4, 2 den *ξανθὸς* und den *λευκὸς ἀνήρ*. Von ersterem sagt Pollux 135 *ξανθοὺς ἔχει βοστρύχους καὶ ὄγκον ἧττω* (nämlich als der *μέλας ἀνήρ*), *καὶ ἔστιν εὔχρως*; von letzterem 134 *πᾶς μέν ἐστι πολιός, βοστρύχους δ' ἔχει περὶ τῇ κεφαλῇ καὶ γένειον πεπηγὸς καὶ προπετεῖς ὀφρῦς καὶ παράλευκον τὸ χρῶμα. ὁ δὲ ὄγκος βραχύς.* Die blonden Locken treffen bei der rechts stehenden Maske zu; auch ist ihr Onkos kleiner als bei den bärtigen Masken auf den anderen Bildern. Die männliche Maske in der Mitte auf Taf. 5, 1 sieht dieser sehr ähnlich und dürfte also gleichfalls die des *ξανθός* sein. Das greise Haar, der kleine Onkos, der noch niedriger ist als der des *ξανθός*, charakterisiren die Maske links als die des *λευκός*. Die Augenbrauen sind freilich nicht mehr gesenkt als die des *ξανθός*. Die Worte *γένειον πεπηγός* möchte ich darauf beziehen, dass die Haare des kurzen Kinnbartes an der Maske festgeklebt und unbeweglich waren, während man sich z. B. den Bart der beiden ältlichen Komikermasken auf Taf. 5, 1 frei herabhängend und beweglich vorstellen muss.

Wegen des mächtigen Onkos und der schwarzen Haar- und Bartfarbe bin ich geneigt sowohl in der Maske des Kepheus als in der auf der linken Seite des Bildes Taf. 5, 1 befindlichen den *μέλας ἀνήρ* zu erkennen, den Pollux folgendermaassen beschreibt 134 *ὁ δὲ μέλας ἀνήρ, ἀπὸ μὲν τῆς χροιᾶς τοὔνομα, οὖλος δὲ καὶ τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην, τραχὺς δὲ τὸ πρόσωπον, καὶ μέγας ὁ ὄγκος.*

Auf die seltsame Maske mit wirren Haar, die die rechte Seite der Darstellung auf Taf. 5, 1 einnimmt, passt keine der bei Pollux erhaltenen Maskenbeschreibungen. Am ehesten möchte man noch an den *σπαρτοπόλιος* denken, von dem Pollux sagt 134 *δηλοῖ μὲν τὴν τῶν πολιῶν φύσιν, μέλας δ' ἐστὶν καὶ ὕπωχρος*, zumal die gelbliche Gesichtsfarbe der Maske zu dem *ὕπωχρος* stimmt; allein *μέλας* kann neben *ὕπωχρος* nur auf die Haarfarbe gehen und die fragliche Maske hat blondes Haar und überdies von untermischtem grauen Haar keine Spur. Sie fehlt also in dem Verzeichniss des Pollux.

Die übrigen männlichen Masken sind so zerstört, dass ein bestimmtes Urtheil unmöglich scheint. Unter den weiblichen Masken dürfte sich einzig und allein die der Andromeda als *κατάκομος ὠχρά* (Poll. IV 140) benennen lassen; die am besten erhaltene weibliche Maske auf Taf. 4, 2 hat zwar über der Stirne kürzeres Haar, doch scheint mir das nicht charakteristisch genug, um in ihr die *μεσόκουρος* (Poll. ibid.) zu erkennen.

Wenden wir uns zu den komischen Masken. Schwierigkeit macht zunächst die Bestimmung der Maske des Liebhabers auf Taf. 5, 2. Da seine Augenbrauen in die Höhe gezogen sind (für die Classificirung der Komikermasken ein wichtiges Unterscheidungsmittel), so kommen nur der *πάγχρηστος* (146) und der *οὖλος νεανίσκος* (147) in Betracht, von denen der erstere eine *στεφάνη τριχῶν* und mehrere Falten auf der Stirn, der letztere dichtes, krauses Haar und nur eine Stirnfalte hat. Kraus ist das Haar der fraglichen Maske gewiss nicht, eher scheint sie jene *στεφάνη τριχῶν* zu haben, worunter wohl der an eine Stephane erinnernde niedrige Haaraufsatz verstanden wird, wie ihn die Maske des Alten rechts, und der trunkene Jüngling auf dem Neapler Komödienrelief (Wieseler, Theatergebäude XI 1) tragen. Ob eine oder mehrere Stirnfalten, ja ob auch nur überhaupt eine Stirnfalte angedeutet ist, schien mir selbst dem Original gegenüber nicht zu entscheiden. So bleibt also die Benennung der Maske zweifelhaft.

Auf die Maske des Vaters passt die Beschreibung, die Pollux 144 von dem *ἡγεμὼν πρεσβύτης* giebt, bis auf einen Punkt: *ὁ δὲ ἡγεμὼν πρεσβύτης στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, ἐπίγρυπος, πλατυπρόσωπος, τὴν ὀφρὺν ἀνατέταται τὴν δεξιάν.* Die *στεφάνη τριχῶν*, die breite Gesichtsform, und, soweit die Zerstörung ein Urtheil gestattet, auch die gekrümmte Nase treffen zu. Allein die Maske zieht nicht nur die rechte, sondern beide Augenbrauen in die Höhe. Das Hinaufziehen der einen Augenbraue, das auch bei der Beschreibung des *Λυκομήδειος* 145 erwähnt wird, sollte der rechten Gesichtshälfte einen zornigen Ausdruck geben, während die linke Gesichtshälfte mit gesenkter Augenbraue freundlich blieb, und gab dem Schauspieler die Möglichkeit, indem er bald die eine bald die andere Seite dem Beschauer zukehrte, den Wechsel der Gemüthsstimmung auch durch die Züge der Maske zum Ausdruck zu bringen und auf diese Weise eine Art Ersatz für das der antiken Schauspielkunst versagte Mienenspiel zu gewinnen. Quintilian, der dies berichtet, lehrt zugleich, dass dies hauptsächlich bei Vaterrollen vorkam oder mit anderen Worten, dass die gewöhnliche Maske des Komödienvaters die des *ἡγεμὼν πρεσβύτης* war: XI 3, 74 *pater ille, cuius praecipuae partes sunt, quia interim concitatus interim lenis est, altero erecto altero composito est supercilio, atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* Eine Maske aus Terrakotta, deren Gesichtshälften hauptsächlich durch das Hinaufziehen der rechten Augenbraue verschiedenen Ausdruck haben, befindet sich in der Sammlung Jatta in Ruvo und ist von mir im *Bull. dell' Inst.* 1875 p. 34 besprochen; es ist die Maske eines kahlköpfigen Alten, auf die keine der Maskenbeschreibungen bei Pollux passt. Eine Sklavenmaske, welche dieselbe Eigenthümlichkeit hat, ist bei Ficoroni *de larvis* auf der letzten (nicht numerirten) Tafel veröffentlicht. Diese Beispiele lehren wenigstens so viel, dass diese sinnreiche Praxis sich keineswegs auf die beiden von Pollux namhaft gemachten Masken, den *Λυκομήδειος* und den *ἡγεμὼν πρεσβύτης* beschränkte, und andrerseits darf man vermuthen, dass nicht alle Exemplare der fast in jeder Komödie gebrauchten Maske des *ἡγεμὼν πρεσβύτης* diese Eigenthümlichkeit hatten. Auf den bildlichen Darstellungen von Komödienscenen, in denen der Vater, und zwar offenbar in der Maske des *ἡγεμὼν πρεσβύτης* erscheint, z. B. Wieseler XI 3, ist dieser Zug nicht wiedergegeben. Möglich freilich, dass dies dem Künstler so beliebte, keinesfalls aber kann der Umstand, dass die Maske auf unserem Bilde der genannten Eigenthümlichkeit entbehrt, gegen ihre Bezeichnung als *ἡγεμὼν πρεσβύτης* geltend gemacht werden.

Die Bestimmung der an dem Pfeiler hängenden bärtigen Maske wird durch die schlechte Erhaltung des charakteristischen Theils, der Stirn, sehr erschwert. Wenn, wie es den Anschein hat, die Augenbrauen nicht in die Höhe gezogen waren, so darf namentlich wegen des langes Bartes in ihr der *πρεσβύτης μακροπώγων καὶ ἐπισείων* erkannt werden, den Pollux 144 so beschreibt: *ὁ δὲ πρεσβύτης μακροπώγων καὶ ἐπισείων στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, εὐπώγων δ' ἐστὶ καὶ οὐκ ἀνατέταται τὰς ὀφρῦς, νωθρὸς δὲ τὴν ὄψιν.*

Der Sklave der anderen komischen Maskengruppe (Taf. 4, 1) entspricht mit seinen hochgezogenen Augenbrauen und der zusammengezogenen Stirn genau der Beschreibung des *ἡγεμὼν θεράπων*, der gewöhnlichen Sklavenmaske bei Pollux 149: *σπεῖραν ἔχει τριχῶν πυρρῶν, ἀνατέτακε τὰς ὀφρῦς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον.* Die Sklavenmaske auf Taf. 5, 2 vermag ich nicht zu bestimmen, wenn sie anders nicht gleichfalls die des *ἡγεμὼν θεράπων* ist. Sie stimmt sonst zu keiner der bei Pollux erwähnten Sklavenmasken.

Unter den weiblichen Masken scheint die der Hetäre Taf. 5, 2 dieselbe zu sein, welche wir auf Taf. 4, 1 neben dem Sklaven finden. Das gescheitelte, über der Stirn durch ein Band festgehaltene Haar kennzeichnen sie als *ψευδοκόρη*, die nach Pollux 152 wie die *κόρη* gescheiteltes, glattgestrichenes Haar (*διάκρισιν παρεψησμένων τῶν τριχῶν*) hat, sich aber von ihr durch die weissere Gesichtsfarbe und das Band im Haar unterscheidet (*περὶ τὸ βρέγμα δέδεται τὰς τρίχας*). Der Mangel des Scheitels lässt in der sonst sehr ähnlichen Maske auf der rechten Seite Taf. 4, 1 die *ἑτέρα ψευδοκόρη* erkennen (Poll. 152 *ἡ δὲ ἑτέρα ψευδοκόρη διαγιγνώσκεται μόνῳ τῷ ἀδιακρίτῳ τῆς κόμης*). Endlich wird man die Maske, welche auf Taf. 5, 2 neben dem *ἡγεμὼν πρεσβύτης* steht und schon durch die Gruppirung als die seiner Gattin gekennzeichnet wird, für die *λεκτική* halten dürfen, die Pollux 152 folgendermaassen schildert: *ἡ μὲν λεκτικὴ περίκομος· ἡσυχῇ παρεψησμέναι αἱ τρίχες, ὀρθαὶ ὀφρύες, χρόα λευκή.*

5.

Fiorelli hat, durch zwei auf scenische Aufführungen bezügliche Grafitti und die Lage in der Nähe der Theater bewogen, die Vermuthung ausgesprochen, dass das Haus, in dessen Peristyl sich unsere Bilder befinden, von Schauspielern bewohnt war. Die Maskendarstellungen würden alsdann mit Bezug auf die Beschäftigung und den Stand der Bewohner gewählt sein, was um so wahrscheinlicher erscheint, als sich bis jetzt unter den zahlreichen in Pompeji entdeckten Maskendarstellungen keine hat nachweisen lassen, die wie die unseren in direktem Bezug zur Bühne und zu bestimmten Tragödien und Komödien stehen. Selbst von den, wie es scheint, sehr ähnlichen Darstellungen in dem sog. Pantheon (Helbig nr. 1752) möchte ich es bei der schlechten Erhaltung mit Bestimmtheit nicht behaupten. Die Frage, wie man auf den Einfall gekommen sein mag, die Masken bestimmter Stücke in dieser Weise zusammenzustellen, lässt sich wohl kaum mit Sicherheit beantworten. Nur das ist sofort einleuchtend, dass solche Zusammenstellungen schwerlich zuerst in der Wanddecoration gemacht sind. Erinnert man sich wie in den illustrirten Terenzhandschriften vor jeder Komödie die zu ihrer Aufführung erforderlichen Masken in ähnlicher, wenn auch viel roherer und ungeschickterer Weise vereinigt sind, so wird man sich der Einsicht nicht verschliessen können, dass die Ausgaben der Tragiker und Komiker in der That der schickliche Ort für solche Darstellungen sind. Ob man dann die weitere Vermuthung wagen dürfen wird, dass unsere Maskengruppen von den Wanddecorateuren aus solchen illustrirten Handschriften entnommen sind, würde sich nur entscheiden lassen, wenn wir über das Alter und die Einrichtung dieser Handschriften genauer unterrichtet wären.

Carl Robert.

MISCELLEN.

Über eine am Euphrat gefundene Mumie MIT GOLDENER GESICHTSMASKE.

Nachdem Heinrich Schliemann's Ausgrabungen in Mykenai die Aufmerksamkeit der Archäologen auf die Sitte, das Gesicht des Leichnams mit Masken von Goldblech zu bedecken, deren, wie es scheint, bei den Schriftstellern keinerlei Erwähnung geschieht, gelenkt haben, hat Schliemann selbst in seinem Buche „Mykenae", Leipzig 1878 p. 257 Beispiele von in Gräbern gefundenen Masken aus Holz, Bronze und Eisen angeführt, namentlich aber auch einer in Olbia gefundenen goldenen, und p. 437 einer ebensolchen sehr kleinen an der Küste Phoenikes, gegenüber der Insel Arados, aufgefundenen gedacht. In der Archäol. Zeitung, Jahrgang XXXIV p. 196, wird an die Masken „die man auf byzantinischen Heiligenbildern und jetzt noch in Russland und Jerusalem findet" erinnert. Endlich erwähnt Herr Gladstone in Schliemann's angeführtem Buche p. XLIII, dass dergleichen Masken auch in „Mesopotamien" gefunden seien, ohne einen Nachweis darüber mitzutheilen.

Von der Auffindung einer solchen, zwar nicht in Mesopotamien, doch auf der syrischen Seite des Euphrat, nahe den Ruinen der Stadt „Halebi Zelebi oder Chelebi" [35° 40′ 35″ N. Lat.; 39° 50′ 55″ E. Long., Greenwich [1])], hat Commander Felix Jones im Jahre 1848 in den *Selections from the Records of the Bombay Gouvernment* No. XLIII. New Series Bombay 1857 [2]), 8° p. 174 folgendermaassen berichtet:

„. . . . *when employed on the Upper Euphrates, the sacrilegious hands of my companions exhumed, from a very ancient sepulchre, contiguous to the old fortress of Halebi, the mummied remains of its long-buried occupant: one hand and a foot, with the leg-bone, were entire, and I think, from their diminutiveness, must have been those of a woman, and, moreover, a woman of rank, for the face had been originally covered with a gold mask. The upper part of the tomb was very ruinous, and this may account for the other parts of the body having mouldered away. It was built of brick, with a cupola-shaped roof. A part of a coffin, elaborately painted, but too much disfigured to distinguish any device, with some shreds of apparel, were obtained, in addition to the mask of gold. This latter was the purest metal, pliable, and as clean as on the day it was first devoted to the service of the dead. It was impressed with the features of the deceased, and weighed, if I remember right, about forty Ghaze, — a gold sum equivalent to £ 8 sterling, but its real value, from its purity, may have been about one-fourth more. I cannot find any notice of this custom as pertaining to the burial rites of any of the nations of antiquity* etc. [3]) . . . . *It is now, I believe, in the possession of the East India Company. The body had evidently undergone the usual preparations previous to interment, which the ancient authors describe as in vogue among the Egyptians. The nails and cuticle of the extremities were perfect, and a bituminous substance was observed on fragments of the swathing: its peculiar odour was also manifest. On opening the tomb, three other sepulchres of similar construction stood at a short distance from the spot on which this monument is erected. Time, or the desecrating hand of the Arab had already despoiled these previous to our visit. The natives however informed us that a jewelled dagger was found on a body excavated from one of them a few years ago . . . . I had just finished the above note, when a letter was placed in my hands by an inha-*

[1]) Nach Commander Lynch (1840) vgl. Chesney's Karte IV.

[2]) Dieser von demselben ausgezeichneten Surveyor ganz und gar verfasste Band enthält noch mancherlei, was für die Archäologie von Mesopotamien von Interesse ist; vgl. die Tafel gegenüber p. 272.

[3]) Jones meint, die Goldmaske sei wie die δανάκη ein *voting offering* an Acheron gewesen. Vielmehr scheint sie mir den Schutz des Gesichtes bezweckt zu haben, auch gegen feindselige Larven: die Muhammedaner verstopfen die Nasenlöcher und Ohren der Leichen mit Baumwolle (Lane, Sitten u. Gebräuche d. heut. Aegypter 3, 149).

bitant of ***Anah****, a small town on the Euphrates. A portion of it is applicable to the above subject, and as I never heard of a similar exhumation, during my service in these countries, I venture* (p. 175) *to transcribe the extract rendered into English: — ‚Some workmen were lately digging under a part of the old castle at* ***Anah****, and in the course of their labours they disinterred an old box, or coffin. It was found to contain a smaller case, which on being opened, exposed the* ***remains of some wild or rare bird, swathed up in linen*** *‘* [4]*). This rare bird we may therefore presume is a vestige of Egyptian adoration; either the eagle, ibis, or a hawk, and will, I think, tend to show, that* ***Anah*** *was the abode of an Egyptian colony etc.“*

Ueber denselben Maskenfund schreibt Chesney, *The expedition for the survey of the Rivers Euphrates and Tigris,* London 1850 I p. 418: *„Like the great city* [5]*) on which it was dependent, the Necropolis occupies a prominent situation in the valley and along the declivity of the hill westward of the town, and it is remarkable for a number of square towers precisely of the same construction as those near Palmyra* [vgl. S. 525]. *These monuments of mortality usually consist of three stories, the lowest and middle appear to have been tenements of the dead; whilst the upper story served as a place of defence, and terminated either with a flat or pyramidal roof surrounded by battlements. In one of these* [?] *tombs Captain Lynch recently discovered a female mummy whose face was covered with a thin mask of the finest gold which is to be seen at the India House; and in another tomb is an inscription which was copied by Mr. Ainsworth* [6]*):*

ΙѠΑW·ΚΟ
Α∝ѠΜΑ “

Die genaueste Beschreibung der Ruinen am Westufer und ihrer spätrömischen Architektur giebt Commander H. B. Lynch selber in *The Transactions of the Bombay Geographical Society from September 1841 to May 1844,* Bombay 1844 8° p. 177; er sagt über den Mumienfund folgendes:

„Another tomb, a ***mile to the south*** [NB.] *of Helibe, shews a different arrangement of the interior — the exterior being nearly similar* [7]*). There is the flight of steps winding from the base all round the building, and small vaults at intervals occupy the interior, which, with this exception appears* ***solid****. In the second vault from the bottom, a coffin had, within a few years, been opened by some Arabs. We found the remains of it, and the remains of an embalmed body which they had disturbed. The coverings of the body were of very fine linen and silks, with a resinous composition, which had been used to preserve the body. A rude mask of gold was found among the rubbish in the coffin, which had escaped the search of the Arabs. The form of the tomb, the winding steps, which brought to my mind the ascents of the more magnificent structures of antiquity; the evident practice of embalming, and the use of the gold mask, which probably, though now much flattened, bore the semblance of the tenant of the tomb, argued a greater degree of antiquity for these tombs than the appearance of the ruin of Helibe had led me to assign to it.* etc.“ Sie seien älter als die römische Zeit.

Hieran erlaube ich mir eine Bemerkung zu schliessen.

Mannert's Vermuthung, in diesen Ruinen von Halebi Tschelebi [8]) auf der Westseite des Euphrat seien die von Zenobia zu suchen, ist nicht nur durch Vergleichung von Procop. *de aed.* II 8 und *b. Pers.* II 5 mit Chesney a. a. O. I p. 417 (vgl. Ritter's Erdkunde 11,685) wahrscheinlich, sondern es scheint auch bei den arabischen Chronisten eine Spur des Wirkens der palmyrenischen Königin gerade an dieser Stelle erhalten zu sein. Al Zabbā, wie mit einer Verkürzung ihres wirklichen, recht jüdisch klingenden

[4]) Die arab. Annalisten berichten von sieben Steinsärgen, die, mit Inschriften versehen, wohlerhaltene Leichen in moschusduftende Linnen gewickelt enthielten und im Jahr 276 der Hidschra in Tell banī Schaqīq am Kanal al Silh (in dem östlichen Winkel zwischen dem Tigris und dem Haijefluss, also unweit der alten Apameia) oberhalb Wāsit zum Vorschein kamen: Ibn al Athīr, *Chronicon* VII, 305 vgl. Abul Mahasin, *Annales* II 81.

[5]) Halebi Tschelebi.

[6]) Offenbar späte Inschrift, in der Ioannes und Thomas steckt.

[7]) „Aehnlich“ den oben von Chesney beschriebenen Grabthürmen der ‚Necropolis‘.

[8]) D. i. „Herr Halebi“, sowie das gegenüber und unterhalb liegende Schloss ‚Subian Tschelebi‘ d. i. ‚Herr Subian‘ nach den spätern Inhabern türkisch heisst.

Gentil-Namens Bath-Zabbai[9]), die Septimia Zenobia von ihnen genannt wird, soll die Stadt al Chānūqa am Ufer des Euphrat zu al Dschazīra gehörig erbaut haben: al Bekrī p. 320 vgl. Maçoudi, *les Prairies d'or* III 191,3. Sie lag halbwegs zwischen al Raqqa und Circesium (A. Sprenger, Post und Reiserouten des Orients p. 92. *Géographie d'Edrisi par Jaubert* p. 145 vgl. 138,1), und war noch eine muhammedanische Stadt (al Muqaddasī 137,12). Nicht nur der Name[10]) dieser, der nach syrischem Sprachgebrauch auf „würgende" Wasserstrudel geht, weist auf einen Fluss *ἐν στενῷ μάλιστα ξυνάγοντα τὸ ῥεῦμα*, und auf die Oertlichkeit, welche Commander Jones einen *gorge* nennt (a. a. O. p. 174), sondern auch der Name von al Madīq = Engpass, wie die Residenz von al Zabbā's Vater zwischen al Chānūqa und Circesium, der Sage nach hiess (Jaqūt s. v. nach Maçoudi III 181) passt wohl nur hierher. Von al Chānūqa aus, erzählt al Bekrī 320, quer durch den Euphrat ging jener Tunnelbau der Zabbā, der nach anderen Berichten von der Stadt ʿAzzān nach ʿAddān geführt haben soll (Iāqūt u. d. W. und Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes* II 29 f.) und dessen Geschichte wahrscheinlich durch den von Isidor von Charax (*Geogr. Gr. minor.* ed. Müller 1,247) bei der von Darius erbauten Stadt *Βιθιλεῖ* (Bēth schilahīn = Kanalhausen?) erwähnten Steindamm im Euphrat veranlasst ist, vgl. C. Ritter's Erdkunde 11,688 unten. Wenigstens der Name ʿAddān scheint identisch mit dem der Euphratstadt und phönizischen Kolonie *Ἔδδανα* bei Steph. Byz. s. v. und mit dem von „Eden" bei Ezechiel 27,23, das mit Tyrus Handel trieb. Bei Isidor freilich vermisst man den Namen, falls man ΑΛΛΑΝ nicht darnach korrigiren will. Genauere Untersuchungen an Ort und Stelle mögen dereinst mehr Gewissheit bringen.

Kiel, 20. Februar 1878. GEORG HOFFMANN.

9) Statt Bath-Zabbai nabhīrthā hat de Vogüé, *Syrie Centrale. Inscriptions* p. 29 nach irriger Worttrennung Bath Zebina gelesen. Vgl. NB. no. 84 n. Marquardt, Römische Staatsverwaltung I p. 257 Note.

10) Vgl. Dchebel Khánúka in der Hamrin-Kette am Tigris: *Journ. R. Geogr. Soc. of London* 1839, IX p. 451.

CARACALLA

Rundes Erzrelief des Berliner Museums.

(Tafel 6.)

Unter dem neuesten Zuwachs der reichen Sammlungen des Antiquariums der königlichen Museen befindet sich ein rundes Relief in Erz, 0.18 M. im Durchmesser, welches aus den römischen Castra Praetoria herstammen soll. Es zeigt, in sorgfältiger Arbeit ausgeführt, in etwa ein Viertel der Lebensgrösse, die aus manchen vortrefflichen Büsten und zahlreichen Münzen bekannten Züge des Caracalla, ganz von vorn gesehen, geschmückt mit dem Zackendiadem, wie es aus seinen Münzen bekannt ist. Das kleine Kunstwerk ist von Interesse als ein neuer Beweis für die Thatsache, dass um die Wende des zweiten und dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung die Kunstfertigkeit in der Ausführung von Bildnissen und besonders von kleineren Werken noch keineswegs im Abnehmen war. Es giebt uns ferner die Frage nach seiner ursprünglichen Bestimmung zur Beantwortung auf.

Imagines clipeatae — denn das ist der technische Ausdruck für dergleichen schildförmige Ideal- und Bildnissköpfe (es genügt dafür auf die von C. Dilthey in den Jahrbüchern des Bonner Alterthumsvereins Heft 53. 54, 1873 S. 4 ff. gegebenen Ausführungen zu verweisen) — sind in der mannigfaltigsten Weise zu bedeutungsvollem Schmuck verwendet worden. Aus Gold und Silber, vorwiegend aus Erz, dienen sie dazu an Möbeln und Geräthen den knopfartigen Abschluss oder eine rosettenähnliche Verzierung zu bilden. Freistehende Köpfe werden dann gewöhnlich durch den von mir im Winckelmannsprogramm von 1873 (über die sogen. Clytia, S. 13 ff.) erläuterten Blattkelch mit dem Geräth, das sie schmücken,

in Verbindung gebracht. So z. B. der von Dilthey a. a. O. durch viele Analogieen erklärte Areskopf aus Schloss Thorn an der Mosel und viele ähnliche Antefixe. Etwas verschieden davon ist die Art, den Kopf, in mehr oder weniger hohem Relief, von einer runden Fläche sich abheben zu lassen. Sie ist augenscheinlich daraus hervorgegangen, dass man den um des festeren Stehens Willen in der Mitte aussen hohlen, innen etwas erhöhten Boden flacher Schalen mit erhabenem Ornament, zuerst und in richtigem Stilgefühl, mit Blatt- oder Blüthenknäufen verzierte, welche dem wirklichen Gebrauch nicht hinderlich waren. Bei Schaustücken, etwa zu sacralem Gebrauch, entfernte man sich dann in der Zeit des beginnenden Verfalles, d. i. seit der alexandrinischen Epoche, immer mehr von der durch die Bodenfläche des Gefässes bedingten mässigen Erhebung des Reliefs, und scheute sich nicht fast ganz frei heraustretende Köpfe an solcher Stelle anzubringen. Weiter hat wahrscheinlich diese Freiheit sich entwickelt bei der übertragenen Verwendung der Schalen oder schalenähnlicher Ornamente in der Art, dass sie nicht flach stehend, sondern senkrecht hängend gesehen wurden; wobei denn das Herausspringen des Reliefschmucks vom Boden der Schale sich von selbst ergab. So dienten ja *phialae* oder *phalerae* in griechischem wie römischem Gebrauch zum Schmuck des Geschirrs der Pferde und vor allem, nach wie es scheint ausschlieslich römischer Sitte, zu militärischen Decorationen, welche theils von den so ausgezeichneten Personen an Riemengehängen auf der Brust, theils an den Stangen der Feldzeichen befestigt getragen wurden. Ueber die erste Art dieses Gebrauchs haben O. Jahn und A. Rein alles nöthige beigebracht (vgl. Marquardt's Römische Staatsverwaltung 2 S. 555f.) und dabei mit Recht betont, dass alle solche Phalerae aus getriebener Arbeit in Gold- Silber- oder Erzblech bestehen, welches mit Pech, Blei oder Kitt ausgefüllt wurde. Die andere, meines Erachtens völlig analoge Verwendung der Phalerae zum Schmuck der Feldzeichen hat noch keine Erwähnung gefunden; wie es denn überhaupt an einer eingehenden Behandlung dieses wie so vieler Capitel aus der Lehre von der Tracht und Bewaffnung der römischen Truppen bisher noch fehlt. Es ist hier nicht der Ort dieser Untersuchung vorzugreifen; nur soviel sei es gestattet vorläufig, ohne dass die Beweise dafür jetzt geliefert werden können, zu sagen: alle bisher bekannt gewordenen Reste solches Phalerenschmuckes römischer Signa sind aus getriebener Arbeit, aus Silber- oder Erzblech (wie z. B. das silberne Cohortenzeichen von Niederbiber im Museum zu Neuwied, Brambach C. I. Rh. 703e), wie das auch der Zweck dieser Phalerae bedingte, nämlich in einer Anzahl von Exemplaren nebst noch verschiedenen anderen Decorationen, wie Eichen- und Mauerkronen (*coronae vallares* und *murales*), an der Fahnenstange befestigt zu werden. Während der oben auf der Stange befestigte Adler der Legion oder die entsprechenden Thierbilder der Cohorten und die geöffnete Hand des Manipels möglicher Weise massiv aus Gold und Silber, später vielleicht aus vergoldetem Erz hergestellt worden sein mögen, können die darunter angebrachten, wie die erhaltenen Abbildungen zeigen oft zahlreichen Phalerae mit Götterköpfen und Bildnissen der Kaiser und die ebenso vielen Ehrenkränze schon wegen des bedeutenden Gewichtes, welches sie dann dem Feldzeichen gegeben hätten, unmöglich massiv gewesen sein. Schon so müssen sie der entsprechend langen Fahnenstange, zusammen mit dem Fahnentuch des Vexillums und den Puscheln und Troddeln in der Mitte (am Griff), sowie mit der erzbeschlagenen unteren Spitze, die zum Einpflanzen des Signum in die Erde an der Lagerstatt diente, ein sehr respectables Gewicht gegeben haben, ein beträchtlich grösseres, als es unsere Regimentsfahnen mit ihrem weniger soliden Schmuck haben; obgleich auch dieses nicht unbedeutend ist.

Aus diesen Gründen glaube ich nicht, dass das Erzrelief aus den Castra Praetoria zu einem Feldzeichen gehört haben kann (es hat ein Gewicht von 1245 Gramm), obgleich diese Vermuthung auf den ersten Blick nahe lag und von mir selbst geäussert worden ist.

Allein es ist nicht schwer, auch für massive *imagines clipeatae* in Erz, wie es die unsrige ist,

eine mögliche und wahrscheinliche Verwendung nachzuweisen. Im capitolinischen Museum zu Rom befindet sich eine grosse Erztafel, welche einst die Aedicula der vierten Cohorte der städtischen Vigiles schmückte, vom Jahre 203 (im *C. I. L.* VI No. 220). Sie enthält eine Dedication an den Genius der Centurie, wie sie sich in zahlreichen Exemplaren erhalten haben. In den oberen Theil der Erztafel, unter dem Rande, sind die drei kleinen *imagines clipeatae* des Severus und seiner Söhne Caracalla und Geta eingelassen. In ganz ähnlicher Weise kann auf einer Dedication an den Genius einer der Prätorianercohorten das Erzrund mit dem Bild des Caracalla als Kaiser angebracht gewesen sein. Auch in Marmorwerken finden sich kleine Büsten in ähnlicher Weise als bedeutsamer Schmuck innerhalb grösserer Darstellungen verwendet. Auf dem Marmorrelief eines römischen Kriegers aus Florenz, welches ich in der archäologischen Zeitung von 1870 Taf. 29 veröffentlicht habe, sind oben über den Köpfen des Reiters und des Rosses zwei kleine Büsten angebracht, unvermittelt aus der Fläche des Marmors, unmittelbar unter dem Rande der Einfassung, hervorspringend. Der Kopf der einen, weiblichen Büste links ist nur in moderner Ergänzung vorhanden; den männlichen rechts halte ich (zugleich mit R. Schöll, der das Original daraufhin prüfte) für ein Bildniss des Kaisers Hadrian. Auf keinen Fall kann er den darunter stehenden Krieger selbst noch einmal darstellen, wie H. Dütschke (antike Bildwerke in Oberitalien Bd. 3, Leipzig 1878 8., S. 191 No. 397) anzunehmen geneigt scheint. Diese beiden Beispiele, denen sich bei weiterem Nachsuchen gewiss noch andere werden hinzufügen lassen, bieten ausreichende Analogieen; aus inschriftlichen Zeugnissen hat nach mir (Archäol. Zeitung 1870 S. 89) Dilthey (a. a. O. S. 5) noch mehrere nachgewiesen.

Es ist mithin als wahrscheinlich zu bezeichnen, dass das Reliefbild des Caracalla einst eine ähnliche Verwendung, vielleicht an einer Weihung einer der Prätorianercohorten, gefunden hat.

E. Hübner.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 8. Januar 1878. Nach Erstattung und Prüfung des Verwaltungsberichts wurde der Vorstand durch Acclamation bestätigt und die Wahl der folgenden neuen Mitglieder vollzogen: Geh. Rath Meitzen, Prof. Scherer, Dr. Ewald, Direktor Schottmüller, Prof. Imelmann und Dr. Lehfeldt; Herr Pabst ist als ausserordentliches Mitglied eingetreten. — Sodann legte Herr Curtius vor Berlanga *Nuevas bronces de Osuna*, das Programm des *Bullettino di archeologia e storia Dalmata*, den 3. Band des Verzeichnisses der griechischen Münzen des britischen Museums von Stuart Poole und den Jahresbericht über antike Numismatik von R. Weil, Norton's Abhandlung über die Maasse des Zeustempels in Olympia, Purgold Archäol. Bemerkungen zu Claudian und Sidonius, endlich Cesnola's wichtiges Buch *„Cyprus“*. Hierauf besprach er unter Vorlage photographischer Aufnahmen den in Olympia gefundenen Hermes des Praxiteles. — Herr Peltz sprach über die bei Thorikos in Attika erhaltenen Alterthümer, unter Vorlegung einer Aufnahme des Theaters, dessen Durchmesser 54 M. betrüge. Er erläuterte den merkwürdig unregelmässigen Grundriss und wies auf die eigenthümliche, an einem quadratischen Thurm in der Ebene wiederkehrende Construction der die Stufen umgebenden Umfassungsmauer hin, welche auf ein hohes Alter der Anlage schliessen lasse. Die Stufen, von denen nur geringe Spuren erhalten seien, folgen der natürlichen Neigung des Terrains und hätten die geringe Höhe von 30 Cm. Vom Scenengebäude sei nichts mehr zu entdecken. In der Nähe des Theaters seien geringe Ueberreste eines anscheinend späteren Marmorbaues vorhanden, bestehend aus einer Ecke des Unterbaues und 4 roh bearbeiteten uncannellirten Säulentrommeln von 0,82 Cm. Durchmesser. — Herr Conze legte das 3. Heft der von ihm herausgegebenen „römischen

Bildwerke einheimischer Fundorte in Oesterreich", die Monumente von Cilli enthaltend, vor. Er bezeichnete diese Hefte als eine Vorarbeit zur Gesammtpublikation der Bildwerke der nordöstlichen Provinzen des römischen Reiches, deren weitere Förderung vor Allem eine Aufgabe des archäologisch-epigraphischen Seminars der Wiener Universität sei. Er legte zugleich das 2. Heft des 1. Bandes des Organs dieses Seminars, der „archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich" vor, aus dessen Inhalt er besonders als eine in jedem archäologischen Kreise zu begrüssende Nachricht die von dem Beginne systematischer Ausgrabungen des römischen Lagers von Carnuntum unweit Wien hervorhob, welche das K. K. Ministerium Herrn Prof. Hauser übertragen habe. — Herr Robert besprach zwei aus Unteritalien stammende Vasenbilder, aus denen man schliessen zu dürfen glaubte, dass im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia ein vor der Wettfahrt dargebrachtes Opfer dargestellt sei. Auf der einen jener Vasen (im Museo nazionale zu Neapel No. 2200) sei zwar Oinomaos im Begriff einen Widder zu opfern; allein dies Opfer habe hier den Zweck, die Entfernung zwischen beiden Wettfahrern zu bestimmen, da das Gespann des Pelops bereits in der Abfahrt begriffen sei, während Myrtilos mit dem des Oinomaos warte, bis sein Herr das Opfer vollzogen hat. Die Darstellung folgt einer ganz vereinzelten nur durch Diodor IV 73 überlieferten Sagenform, welche in der Giebelgruppe schon deshalb nicht gemeint sein könne, weil beide Gespanne ruhig dastehend gebildet sind. Der zweiten Vase gegenüber (Brit. Mus. No. 1429) könne man schwanken, ob Oinomaos ein Trankopfer darbringt oder dem Pelops die Schale reicht; doch deute bei dem Fehlen der Wagen nichts darauf, dass die Wettfahrt unmittelbar folgen werde, so dass auch hier eine engere Beziehung zu der Giebelgruppe nicht vorausgesetzt werden dürfe. Die erste der genannten Vasen sei attisches, die zweite unteritalisches Fabrikat.

Sitzung vom 5. Februar. Der Vorsitzende Herr Curtius besprach die in Olympia neu gefundene Inschrift, welche den jüngeren Polyklet nennt und als neue Erwerbungen des Museums eine Darstellung von Odysseus' Freiermord auf einer Vase aus Corneto und die etruskische Bronzestatuette eines Discobol. Der zweite Band der „Ausgrabungen von Olympia" lag zur Ansicht vor, ebenso eine Anzahl vortrefflicher Lichtdruckbilder nach Tanagräischen Terracotten aus dem Atelier des Herrn A. Frisch. — Herr Conze machte einige Mittheilungen aus der Sammlung der Sculpturen und Abgüsse der Kgl. Museen. Bei Neuaufstellung von Abgüssen könne bei der jetzigen Ueberfüllung ein Princip gar nicht mehr eingehalten werden, indessen sei es Absicht, dass die bekannte kapitolinische Wölfin, um wenigstens die längst aufgeworfene Frage nach der Zeit ihres Ursprunges dringender der Prüfung zu empfehlen, vorläufig bei den mittelalterlichen Werken einen Platz erhalten habe. An Marmorsculpturen sei einiger Zuwachs namentlich von griechischen Werken zu verzeichnen, hervorgehoben wurde ein in Gipsabguss zur Stelle gebrachter altgriechischer Marmorkopf, in Venedig und eine überlebensgrosse weibliche Marmorstatue griechischer Herkunft, in Triest erworben; die vom Bildhauer Herrn Lürssen probeweise ausgeführte Restauration der letzteren wurde in photographischer Aufnahme vorgelegt. Endlich wurde der Abklatsch eines mit mehreren andern neu erworbenen Stücken aus Rhodos stammenden rohen Votivreliefs an Herakles, wo dieser mit der Keule bewehrt auf einem Esel reitend dargestellt erscheint, gezeigt. Ausserdem machte der Vortragende auf den Zusammenhang aufmerksam, in dem ein von Roulez in der *Gazette archéologique* 1877 pl. 12 publicirtes römisches Thonmedaillon mit dem viel erklärten griechischen Vasenbild (Jatta No. 1088) stehen dürfte. Sodann legte er noch vor: Heydemann, über unedirte Niobidenreliefs (Ber. der Kgl. Sächs. Gesellschaft der W. 1877) und Thrämer's Revision der Zeitbestimmung der plastischen Galaterdarstellungen (Progr. des Gymnasiums zu Fellin). — Herr Adler gab unter Vorführung eines grossen Situationsplanes eine Uebersicht von dem Fortschritte der Ausgrabungen zu Olympia; besonders legte er die über mehrere Bauwerke gewonnenen neuen Aufschlüsse dar. Westlich vom Heraion fand sich das Philippeion als ein auf 3 Stufen stehender centraler Peripteros von 15 M. Durchmesser mit 18 Säulen in der Ringhalle. Dadurch ist eine früher von dem Vortragenden ausgesprochene Vermuthung, dass der sog. Vesta-Tempel zu Tivoli als eine späte Replik jenes Altisbaues aufzufassen sei, bestätigt worden. Der Redner sprach über den im Bericht 21 erwähnten quadratischen Bezirk (Prytaneion?) und schloss auf Grund einer von Herrn Dörpfeld eingesandten, trefflich illustrirten Baubeschreibung mit einer Betrachtung des Heraion, dessen Auffindung und (mit

Ausnahme einiger Bauglieder) verhältnissmässig gute Erhaltung für die Erkenntniss der antiken Baugeschichte von der einschneidendsten Wichtigkeit sei. Schon die eine Thatsache, dass von 18 gefundenen Kapitellen keines dem andern gleiche, sondern jedes eine andere Echinusform vom alterthümlichsten bis zum jüngsten Schema besässe, würfe alle bisherigen Hypothesen, auf die man sogar schon eine Geschichte des dorischen Baustils gegründet habe, vollständig über den Haufen.

Sitzung vom 5. März. Herr Curtius und später Herr Adler berichteten über den Fortgang der Ausgrabungen von Olympia. — Herr Hübner sprach hierauf über verschiedene neuerdings bekannt gewordene Denkmäler. Zuerst über ein Relief des Museums von Brescia, welches die Spenden eines Augustalen an das Volk vorstellt (neuerdings nach Labus in der Habilitationsschrift von Joh. Schmidt publicirt). Ferner über das die Jahre 1860—1877 umfassende Bulletin der Madrider Akademie, worin über Funde von Alterthümern in Spanien berichtet wird. Sodann über die im nördlichen Portugal bei Braga vorhandenen Ueberreste einer keltischen Stadt, die seit dem 16. Jahrh. den Namen Citania führen. Hierauf über die bei Heidelberg durch die Herren H. Baer und W. Christ aufgedeckten Reste einer römischen Brücke über den Neckar, sowie über die jüngsten durch Professor Jakob Becker mitgetheilten Funde von römischen Denkmälern in Mainz, durch welche auf die Entstehungsgeschichte dieser Stadt ein neues Licht fällt. Endlich über ein rundes Bronzerelief mit dem Bildnisskopf des Kaisers Caracalla. — Herr Engelmann legte zunächst die Photographien eines Bronzekopfes und einer Hand aus dem Britischen Museum vor, nördlich von Trapezunt gefunden, welche einer Aphroditestatue anzugehören scheinen. Sodann zeigte er die Abbildung eines im Jahre 1876 bei Gerona in Spanien gefundenen Mosaiks, Bellerophon auf dem Pegasus darstellend, durch welches für das bekannte in Autun 1830 gefundene Mosaik sich die richtige Ergänzung ergiebt. Letzteres ist nach vielem Umherirren, in Stücke gebrochen, in das Museum von St. Germain bei Paris gekommen. Hieran schloss sich zwischen dem Vortragenden und Herrn Robert eine Diskussion über das viel besprochene Bellerophonbild in Pompeji. — Ausgelegt waren an eingegangenen Schriften die neuesten Hefte der *Atti dell' academia dei Lincei*; Heft 1. u. 2 des *Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata*; Julius Lange *Det ioniske Kapitaels Oprindelse og Forhistorie* (Kjobenhavn 1877).

Sitzung vom 2. April. Der Vorsitzende Herr Curtius legte Benndorfs Anzeige von Kekulés Werk über Tanagra aus der Zeitschrift für bildende Kunst vor und berichtete dann über die Ausgrabungen von Olympia, namentlich über den Fund des Marmorstiers, der auf einer Seite eine Inschrift trägt, durch welche Regilla die von Herodes Atticus erbaute Wasserleitung dem Zeus weiht. Der Stier diente gewiss als Ausmündung einer Fontäne, mit deren Anlage die Exedra zusammenhing. Derselbe legte ein vom Kgl. Antiquarium erworbenes, sehr schönes nolanisches Gefäss vor mit einer vorzüglich modellirten Silensmaske unter dem Henkel und der Darstellung eines Spieles dreier Knaben. Endlich berichtete er über Milchhöfers und Dressels Catalog spartanischer Alterthümer, worauf Herr Conze sich zustimmend über die darin gegebene Deutung der merkwürdigen archaischen Reliefs als Grabsteine aussprach. — Herr Robert legte die neueste Serie der Wiener Vorlegeblätter vor, welche u. A. eine Zusammenstellung der Vasen des Brygos enthält und sprach dann über das Innenbild der Münchener Schale nr. 370 (Gerhard Trinksch. u. Gefässe Taf. 6, 4—6), welches von Gerhard auf Dolon, von Jahn und Panofka auf Achill mit Penthesilea gedeutet ist; der Vortragende bezog es auf den Tod des Lykaon nach dem 22. Buche des Ilias. Derselbe sprach noch über die Anordnung der Viergespanne im Ostgiebel von Olympia. Das Sitzen der Wagenlenker vor den Pferden sei weder durch die Situation motivirt noch durch Raummangel entschuldigt: vertauscht man die Gespanne, so dass die Pferde den Giebelecken zugewandt sind und setzt die Wagenlenker unmittelbar vor die Hippokomen, so wäre dem Wortlaut des Pausanias mehr entsprochen und der Moment vor der Abfahrt besser zur Darstellung gebracht. Ohne sich die Bedenken gegen diese Anordnung, welche auch von Herrn Curtius hervorgehoben wurden, zu verhehlen, glaubte der Vortragende doch zur Herbeiführung einer Entscheidung durch einen Versuch mit den Gipsabgüssen anregen zu sollen. — Herr Lic. Weser war als Mitglied aufgenommen worden.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

20.

Olympia, 11. Februar. Das seit dem letzten Berichte verflossene Vierteljahr ist an plastischen Funden nicht so reich gewesen wie die ersten anderthalb Monate der laufenden Arbeitsperiode, um so reicher aber an epigraphischen und architektonischen Entdeckungen, welche unsere Kenntniss der Altis-Topographie mächtig gefördert haben.

Die Grabungen vor der Westfront des Zeustempels haben wiederum einen Kentaurenkopf (19. Nov. 1877) und zahlreiche kleinere Fragmente der w. Giebelgruppe zu Tage gefördert. Dieser Kopf, der südlichste aller bisherigen Giebelfunde (er lag fast 40 M. s. w. von der S. W.-Ecke des Tempels), ist besonders bezeichnend für den dramatischen Realismus, mit dem hier Wildheit und Kampfesungestüm jener Pferdemenschen geschildert werden: der Kentaur zerfleischt mit seinen Zähnen den Arm eines Lapithen, mit dem dieser ihn von hinten zu würgen sucht. Der straubige Bart um den verzerrten Mund des Kentauren, das rückwärts flatternde Haar, ursprünglich auch ein paar lange spitze Pferdeohren, deren Einsatzlöcher sich noch erhalten haben, sollten den Ausdruck grasser Wildheit noch steigern. Von dem Lapithen ist nur der l. Arm übrig. — Eine Erweiterung des Erdabstichs nach W. bis auf ca. 50 M. von der Tempelfront und ein Vorstoss nach S. W., der in Folge der glänzenden Funde unternommen wurde, welche unser voriger Bericht aufgezählt hat, ergab für die Giebelgruppe nur wenige geringe Splitter. Nach dieser Seite hin scheint eine römische Ziegelmauer, die ca. 32 M. w. vor der W.-Front entlang zieht, die Grenze unserer Hoffnung auf weitere Ergänzungen der Giebelgruppe zu bilden. Freilich haben wir uns innerhalb des neu aufgedeckten Terrains kaum erst dem antiken Boden genähert; es hat sich derselbe aber bereits durch sehr zahlreiche Münzen und Bronzefragmente von Statuen und Geräthen, neuerdings auch durch eine Olympioniken-Inschrift auf rothem Marmor und einen schön gearbeiteten bronzenen Kinderarm (9. Febr.) anzukündigen begonnen. Auch die Umwälzung der gewaltigen, vom Tempel herabgestürzten Bauglieder, mit denen das Terrain vor der W.-Front förmlich übersät ist, und die Durchsuchung des Erdreichs unter demselben hat zahlreiche Fragmente von Giebelstatuen und viele Bronzefunde geliefert [darunter die Inschrift 111].

Zu den schwierigsten Aufgaben, welche uns für diesen Winter gestellt waren, gehört der Abbruch und die genaue Durchsuchung des gewaltigen Marmorvierecks am Zeustempel, durch das sich die Bewohner des olympischen Thales in frühbyzantinischer Zeit gegen die Einfälle räuberischer Horden zu schützen gesucht haben. In Anlehnung an die S.W.- und N.O.-Ecke des hochragenden Tempelfundamentes sind jene Mauern in einer Breite von ca. 3 M. sehr solide aus antiken Quadern, Säulentrommeln, Architraven, Triglyphen, kolossalen marmornen Löwenköpfen von der Traufrinne des Zeustempels und namentlich sehr zahlreichen Statuenbasen zusammengesetzt worden und haben sich daher als eine fast unerschöpfliche Fundgrube nicht nur für die architektonische Rekonstruktion der Altisgebäude, sondern auch für Sieger- und Ehreninschriften aller Art erwiesen.

Beim Abbruch des Gewirres von elenden Hütten in der Umgebung des östl. Theiles dieser byzantinischen Mauer sollten wir in vollständigerer Weise als bisher über die Zeit und die Lebensweise der Leute belehrt werden, die sich hier ihre kümmerlichen Wohnstätten aus den antiken Bau- und Statuentrümmern, welche der Bau der grossen Mauer übriggelassen, aus Ziegelscherben und dazwischen gestopfter Erde zusammengeflickt haben. Am Abend des 22. Dec. v. J. stiessen wir dicht an der byzantinischen Ostmauer auf einen Haufen der verschiedenartigsten durch Eisenrost zu einem förmlichen Klumpen zusammengewachsenen Gegenstände, die von ihrem Besitzer offenbar eilig und hastig,

vielleicht vor nahender Gefahr in einer Ecke seines Hauses vergraben worden waren. Das Hauptstück war ein mächtiges Thonfass, in dem zwei kleine bis an den Rand mit Kupfermünzen gefüllte Thonkannen verborgen waren. Auch auf dem Boden des Fasses und in einem anderen Thongefäss neben demselben waren Kupfermünzen aufgehäuft — im Ganzen mehrere Tausende im Gewicht von 6 Kilogrammen. Die noch kenntlichen Stücke gehören nach der Bestimmung Direktor Friedlaenders der Zeit Konstantins des Grossen, Leos I. (457—474) und Justinians (527—565) an. Frühestens also im 6. Jahrhundert n. Chr. vergrub der Bewohner dieses Hauses sein Geld zusammen mit seinem Koch- und Hausgeräth: einem Kessel, einer Flasche und drei Kannen aus Bronze, einem eisernen Kohlenhaken und einem grossen löffelartigen Instrument aus Eisen. Ferner fand sich hier sein ganzes eisernes Ackergeräth: 5 Hacken, 2 Schaufeln, eine Brechstange, mehrere Messer, etwa ein Dutzend Sicheln, eine Kette mit Halseisen u. dergl. m. Von Ackerbau und Weinkultur werden also schon damals die Bewohner des olympischen Thales gelebt haben, wie auch jetzt unsere Nachbarn, die Bauern von Druva und Miraka. Auch sonst nämlich haben wir nicht nur eisernes Ackergeräth, wie Pflugscharen, Sicheln und dergl. gefunden, sondern namentlich äusserst zahlreiche Keltern, aus antiken Inschriftsteinen, Marmor- und Muschelkalkplatten gefügt und in Säulentrommeln ausgehöhlt. Auf ein armes Bauerngeschlecht weisen auch ihre ärmlichen Gräber, welche sie, anscheinend dicht unter dem Boden der Gemächer, die sie bewohnten, aus antiken Stein- und Thonplatten herstellten. Sie enthalten kaum jemals etwas mehr als die Ueberreste der stets mit dem Kopfe nach Westen bestatteten Leichen, die in den engen Grüften oft zu vieren neben- und übereinander gepfercht sind. Nur in einem einzigen Falle fanden sich ein Paar silberplattirte Nadeln und Spangen neben dem Skelette liegen.

Wichtigere und interessantere Resultate ergiebt der Boden sofort, sobald man unter diese späte Häuser- und Gräberschicht auf das antike Niveau der Altis hinabsteigt. Ausser den reichen Schätzen an Statuen und Inschriften, die hier früher gehoben worden sind, haben wir in den tieferen Schichten überall die Reste des einstigen ungeheuren Bronzereichthums der Altis auflesen können. So ergab ein kleiner Wassergraben, der in die entsprechende Tiefe hinabgedrungen war, auf einer Strecke von wenigen Metern ausser zahlreichen Fragmenten von Kesseln, Dreifüssen u. dgl. mehrere werthvolle ältere Inschriften und namentlich zwei schöne bronzene Greifenköpfe. Der grössere von beiden besonders (15. Jan. 1878), welcher 36 Cm. misst, ist ein wahres Prachtstück alterthümlicher Kunst, über und über mit einer reichen Graffitozeichnung von Schuppen und schlangenartig gewundenen Linien bedeckt. Er wird ursprünglich irgend ein Geräth, einen Kessel vielleicht, als zauberabwehrendes und zierendes Symbol geschmückt haben.

21.

Olympia, 21. Februar. Als ein zweites Centrum für die Arbeiten dieses Winters bot sich uns neben dem Zeustempel das Heraion dar. Auch die Umgebung dieses Tempels galt es weiter aufzuklären. Eine Erweiterung des Erdabstichs rings um denselben bis auf ca. 8 M. vom Stylobat legte im N. die von Pausan. 6, 19, 1 erwähnte Stufenterrasse frei, welche zu den Ausläufern des Kronionhügels hinaufführt. Dicht vor der Mitte der O.-Front fanden sich die Fundamente eines Altars oder dergl. Der Haupteingang des Tempels war offenbar an der S.O.-Ecke. Dies beweisen nicht nur vorgelegte niedrigere Stufen, sondern auch die Richtung der in die Säulen eingelassenen Inschrifttafeln, deren Einsatzspuren sich noch erhalten haben; auch zwischen den Säulen muss einst, den Standspuren nach zu schliessen, ein ganzes Archiv von Inschriftplatten gestanden haben. Diese S.O.-Ecke wurde in römischer Zeit durch einen Springbrunnen und mehrere Ehrenstatuen geschmückt, deren Basen sich noch erhalten haben. Nach den Inschriften standen auf denselben die Bildsäulen elischer Honoratioren und deren weiblicher Familienglieder; unter ihnen auch ein später Nachkomme des Phidias, der als solcher das Amt eines Reinigers des Zeuskolosses bekleidete. Von diesen Postamenten mögen die Statuen herstammen, die wir aus den späten Mauern an der Ostseite des Tempels hervorgezogen haben (Bericht 19), leider ohne ihre Köpfe.

Am 15. Januar haben wir nun auch einen Kopf jener Epoche gefunden und zwar in der Erde unter einer jener Mauern, die in später Zeit aus lauter Säulentrommeln vom Heraion zusammengewälzt in doppeltem Zuge die S.-Front des Heraions begleiten. Es ist das ein anmuthiger weibl. Porträtkopf, überlebensgross, der Haartracht nach zu schliessen, etwa aus dem Anfang des ersten nachristl. Jahrh.; die Anordnung der Locken entspricht der Hofsitte augusteischer Zeit.

Dringt man an der S.- und W.-Seite des Heraions unter das Niveau der antiken Statuenbasen, der Wasserleitungen und Abflussrohre hinab, die sich, von den Höhen herabkommend, im W. des Tempels förmlich drängen, so gelangt man in eine Fundschicht, die für uns die ältesten Epochen griechischer Kultur repräsentirt. Charakteristisch für dieselbe ist besonders eine gewisse Klasse kleiner Thierfiguren aus Bronze, die sich hier wie überall in der Altis, wo man in tiefere Schichten gedrungen ist, bereits zu vielen Hunderten gefunden haben. Es sind meist Ochsen, Kühe, Pferde; aber auch Hirsche, Hasen, Vögel kommen vor, oft so roh gearbeitet, dass man die Gattung gar nicht zu bestimmen wagen kann, bisweilen aber auch mit aller Sorgfalt gebildet. Einige derselben haben zu tektonischen Zwecken, zur Verzierung von Gefässhenkeln und dergleichen gedient; die bei weitem grössere Masse bilden aber sicher Votivgaben. Auch menschliche Figuren und Geräthschaften, die sich hier im Kleinen nachgebildet finden, wie Wagen, Dreifüsse u. dergl., sollten der Gottheit geweiht werden. Aermere Leute liessen sich wohl auch an Thier- und Menschengestalten aus gebranntem Thon genügen, von denen die hier gefundenen das Aeusserste an grotesker Rohheit leisten.

An der Schatzhäuserterrasse ist mit der Ausgrabung der Thesaurenfundamente so weit fortgefahren worden, dass wir bald hoffen dürfen, sämmtliche elf Thesauren freigelegt zu haben, welche Pausanias aufzählt. An plastischen Funden ist hier für jetzt nur ein kleiner männlicher Marmortorso (21. Januar) zu erwähnen, der in eine späte Mauer verbaut war.

Schlossen sich die Arbeiten um den Zeustempel, das Heraion und die Thesauren eng an die Resultate der vorigen Ausgrabungsepoche an, so habe ich im Folgenden der neuen Unternehmungen zu gedenken, welche wir im Auftrage des Direktoriums in Angriff genommen. In den beiden ersten Ausgrabungsjahren war man vom Zeustempel als Centrum in sieben strahlenförmig angeordneten Gräben nach S., W., N.-W., N. und N.-O. vorgegangen. Dieses System von Gräben wurde nun zunächst durch einen von der Mitte der Zeustempelfront nach O. ziehenden Graben vervollständigt, welcher in seiner Mitte nach S.-O. umbiegend, auf einen römischen Ziegelbau am Alpheios zugeht, das sogenannte Octogon (Octogongraben).

Dieser Graben führte am 16. November v. J. schon in ca. 3 M. Tiefe zu einem schönen Funde: einer viereckigen Marmorbasis, an der sowohl die obere Hälfte als die Rückseite abgesplittert waren. Die drei erhaltenen Seiten zeigten sich mit Reliefs guten griechischen Stiles, etwa der Diadochenzeit, bedeckt. An zwei gegenüberliegenden Seiten sieht man Herakles mit dem nemeischen Löwen ringend und als Sieger auf dem lang hingestreckten, gewaltigen Thiere sitzend. Die dritte Seite ist mit einer figurenreichen Darstellung bedeckt, deren Sinn sich nicht enträthseln lässt, da hier, wie auch an den anderen Seiten, die Obertheile der Figuren fehlen: links eine thronende Frau, von der sich ein Mann eilenden Schrittes wegbegiebt, um auf eine Gruppe von vier langbekleideten Frauen zuzuschreiten.

Als wir im Octogongraben tiefer hinabstiegen, that sich uns hier dasselbe Gewirre von späten, aus Trümmern zusammengeflickten Hütten auf, wie vor der Ostfront des Zeustempels, dieselben Keltern und Gräber. Wichtig wurde aber besonders die Thatsache, dass sich in dieser Mauer bis auf eine Entfernung von 100 M. vom Zeustempel zahlreiche Fragmente von der Ostgiebelgruppe und der Nike des Paionios verbaut fanden; aus der Giebelgruppe auch ein Kopfstück, das wohl dem knieenden Wagenlenker der linken Giebelseite angehört — eine deutliche Mahnung, die Hoffnung auf die fehlenden Glieder und Köpfe der Giebelgruppen und der Nike so lange nicht aufzugeben, als nicht das ganze Gebiet im O. des Zeustempels aufgedeckt ist.

Noch tiefer in den antiken Boden eindringend, stiessen wir in einer Entfernung von mehr als 100 M. östl. vom Zeustempel auf römische Mosaikfussböden, was wir wohl als ein Zeichen dafür nehmen durften, dass wir uns schon ausserhalb der Altis befänden. Und in der That durchziehen den Graben wenige Meter näher zum Zeustempel hin zwei mächtige Quadermauern, in nordsüdl. Richtung, von denen die östlichere in ihrer Verlängerung nach N. das Ostende der Schatzhäuserterrasse treffen müsste, also gerade den Punkt, wo sich nach Pausanias der für die Kampfrichter bestimmte Eingang in das Stadion befand. Diese Mauer also, oder vielleicht ihre mehr nach W. gelegene Begleiterin, wird als Ost-Altismauer die Grenze des heiligen Gebietes bezeichnen, das sich mithin nach dieser Seite gegen 100 M. weit von der Ostfront des Zeustempels aus erstreckt haben würde. Im S. besitzen wir vielleicht in einer der schon durch die frühern Ausgrabungen aufgedeckten Mauern des sogen.

Westgrabens die Südgrenze der Altis, etwa 107 M. vor der Südseite des Zeustempels. Bedürfen aber diese Annahmen noch einer Bestätigung und entbehren wir bis jetzt noch jeder Kunde über die Ausdehnung der Altis nach W., so dürfen wir dafür hoffen, über die Nordmauer der Altis sehr bald genau unterrichtet zu sein.

Die zweite neue Aufgabe nämlich, die uns gestellt war, bestand in der Untersuchung und Verfolgung dreier antiker Quadermauern, welche sich in dem vom Zeustempel nach N.-W. zum Kladeos hin ziehenden Graben gezeigt hatten. Zu diesem Zwecke wurde vom Heraion nach W., auf die südliche dieser Mauern zu, ein Graben gezogen, der uns die wichtigste Entdeckung dieses Winters brachte: die Reste des Philippeion, jenes Rundbaues, welchen König Philipp von Macedonien nach der Niederwerfung der Hellenen bei Chäroneia errichten liess. Da dieses Gebäude zum Gegenstande eines besonderen Berichts gemacht werden wird, hier nur so viel, dass von demselben nur die beiden concentrischen Fundamentringe unzerstört geblieben sind, dass aber fast sämmtliche übrigen Bauglieder in den über die Fundamente hinziehenden späten Mauern der Umgebungen vorgefunden wurden. In denselben steckten zum Theil auch die Reste mehrerer sich ringförmig zusammenschliessender Marmorbasen, des einzigen, was uns von den Goldelfenbeinbildern des Königs, seines grossen Sohnes und seiner übrigen Familienmitglieder geblieben ist, deren Statuen sämmtlich Leochares gefertigt hatte. Aus jenen späten Mauern wurden ausserdem eine kopflose weibl. Gewandfigur römischer Arbeit hervorgezogen (25. Dec. 77) und eine Marmorstatuette des auf einem Felsen, wie es scheint, trunken hingelagerten Herakles (11. Januar 78); auch dieser Statuette, deren Arbeit frühestens der späteren griechischen Zeit angehört, fehlt der Kopf. In der das Philippeion umgebenden Erde wurde ausser zahlreichen Bronzegegenständen und Votivthierfiguren ein schönes spannenhohes Bronzefigürchen ausgegraben, eine weibl. reich bekleidete Gestalt archaischen Stiles (20. Febr.). Ferner ein liegender Löwe aus Kalkstein, ca. 60 Cm. lang, von sehr alterthümlicher schöner Arbeit mit schuppenartig behandelter Mähne; er scheint als Wasserspeier gedient zu haben (16. Febr.). Etwas weiter gegen W. fanden sich zwei alterthümliche Bronze-Inschriften.

Von den Mauern im N.-W.-Graben erwiesen sich zwei als einem und demselben Bezirke angehörig, der ein genau nach den Himmelsgegenden orientirtes Quadrat von mehr als 66 M. Seitenlänge gebildet und in seiner gewaltigen Ausdehnung fast den ganzen N.-W. der Altis eingenommen zu haben scheint. Ob in demselben das Prytaneion der Eleer gefunden ist, das nach Pausanias nahe am Philippeion lag, kann erst der Fortschritt der Ausgrabungen lehren. Ist dies der Fall, so haben wir in einer gewaltigen Quadermauer, die ca. 6 M. n. an der Nordseite des Prytaneions entlang läuft, wahrscheinlich die N.-Altismauer und dürfen hoffen, bald das Thor derselben zu finden, das dem Gymnasion gegenüberlag und zwischen Philippeion und Prytaneion angenommen werden muss. Die Altis hätte sich dann ca. 110 M. von der Nordseite des Zeustempels nach N. erstreckt.

22.

Olympia, 14. März. Vor der Ostfront des Zeustempels ist die Niederlegung der byzantinischen Ostmauer und die damit verbundene tiefere Aushebung des Terrains rings um dieselbe rüstig fortgeschritten. Als Früchte der letzteren haben wir wiederum eine Fülle von Bronzegegenständen aus den ältesten Epochen griechischen Lebens zu verzeichnen: Votivfiguren von Thieren, Gewichte mit dem Namen des Zeus, Waffen, Gefässe und Geräthe, von denen einige jene primitivsten Ornamente, wie Zickzacklinien, concentrische durch Tangenten verbundene Kreise u. dgl. aufweisen. Denselben primitiven Stil der Ornamentik zeigt auch eine hier gefundene zweihenkelige Silberschale. Ausserdem sind hier noch zwei bedeutendere Stücke ausgegraben worden. Das erste ist ein echtes Beispiel alterthümlicher Kunst: eine spannenhohe weibl. Bronzefigur, die in säulenartiger Starrheit mit geschlossenen Füssen dasteht, die L. am Busen, mit der R. die Falten ihres Gewandes vorn zusammennehmend. Auf dem Haupte trägt sie einen Wulst, der die Figur als stützendes Glied eines Geräths charakterisirt (gef. den 24. Febr.). Der andere Fund (16. Febr.), das ca. 30 Cm. hohe Mittelstück einer weibl. Statue aus gebranntem und bemaltem Thon, welches schon wegen der Seltenheit so grosser Werke aus Terrakotta besonders schätzenswerth ist, gehört einer späteren, aber noch alterthümlichen Epoche an. Leider lässt sich jetzt nur noch so viel erkennen, dass die Statue ein schreitendes Weib darstellte, deren steif und alterthümlich gefältetes Gewand mit seinen gemusterten Säumen über dem

vorschreitenden l. Bein und dessen rothem Gewande auseinanderschlägt.

Die byzantinische Ostmauer hat ausser massenhaften Baugliedern, von denen mehrere durch erhaltene Reste der Bemalung werthvolle Beiträge zur Kenntniss der architektonischen Polychromie liefern, wie gewöhnlich wieder mehrere Statuenbasen mit Inschriften ergeben. Besonders stattlich ist ein Postament von schwarzem Marmor, welches einst die Statue des Pankratiasten Ti. Claudius Rufus trug. Aus früherer Zeit stammen die Siegerinschriften des Hellanikos (Paus. VI, 7, 8), des Eukles (VI, 6, 2) und des Euthymos (VI, 6, 4). Es kann schwerlich ein zufälliges Zusammentreffen sein, wenn Pausanias die Statuen des Kallias, Eukles und Euthymos dicht hintereinander nennt und wir nun die Basen der beiden letzten Statuen dicht neben der früher entdeckten Kalliasbasis verbaut finden. Wir haben hier also einen festen topographischen Anhaltspunkt, der um so willkommener ist, als uns in der letzten Zeit die Ausgrabungen darüber belehrt haben, wie die grosse Masse der Statuen rings um den Zeustempel angeordnet gewesen sein wird.

Den ganzen S. des Tempels in einer Entfernung von ca. 20 M. entlang zieht eine niedrige Mauer, über deren Bestimmung die Tieferlegung des Terrains im SW. volle Klarheit gebracht hat. Hier steht nämlich n. von derselben eine ganze Reihe von Statuenbasen; einige liegen umgestürzt s. von der Mauer, unter Anderem auch ein rother Marmorblock mit der Siegerinschrift eines Timolas und eine am 15. Februar aufgefundene Basis, auf der noch ein wundervoll gearbeiteter lebensgrosser Bronzefuss haftet; von hier mögen auch die zahlreichen Basen der byzantinischen Westmauer stammen. Ausserdem haben auch ein weich modellirter bronzener Kinderarm und massenhafte kleinere Fragmente von Erz uns von den zahlreichen Statuen Kunde gegeben, die einst hier standen. Dieselbe Mauer lässt sich auch noch vor der Westfront des Zeustempels verfolgen und tritt auch im NO. des Tempels, eben dort, wo die Basen des Kallias, Eukles und Euthymos gefunden wurden, deutlich zu Tage. So umgab denn vermuthlich einst den ganzen Tempel eine statuenbekrönte Terrasse; denn den Abfall des Terrains rings um die Mauer haben wir besonders im SW. des Tempels constatiren können, wo eine Strasse s. von derselben entlang geführt haben muss; sämmtliche Abflussröhren und Wasserleitungen, welche von N. herabkommend die Westfront entlang ziehen, setzen nämlich hier ab, um jenseits der Mauer in einem tieferen Niveau weiter zu gehen. Eine dieser Leitungen ergoss ihr Wasser hier in einen mächtigen Bronzekessel von mehr als 1¼ M. Durchm. und ca. 70 Cm. Höhe, der vor der Mauer eingelassen war. Uebrigens fanden sich in diesem Kessel ausser einem etwa um die Hälfte kleineren Bronzegefäss mehrere Thonschälchen und einige Knochen vor.

Das Pelopion, nach dem im vorigen Winter im N. des Zeustempels, wo es nach dem Bericht des Pausanias gelegen haben muss, vergebens gesucht wurde, hat auch ein Graben, der das Terrain zwischen Zeustempel und Heraion in diagonaler Richtung von SW. nach NO. durchschneidet, nicht gefunden. An Architekturresten kam in denselben nur eine ziemlich nachlässig gefügte Quadermauer zu Tage, die gegen SW. zieht, also schon dieser Richtung halber nicht zum Pelopion gehören kann. Auffallend war in dem Graben aber besonders das Auftreten einer fast 1½ M. dicken sehr schwarzen Erdschicht, wie sie in solcher Stärke und Ausdehnung sonst nirgends in der Altis anzutreffen ist. Erst eine chemische Analyse kann lehren, ob dieselbe vielleicht auf die Nähe des grossen aus der Asche der Opferthiere hergerichteten Zeusaltars hinweist. Auch in dieser schwarzen Schicht fanden sich wiederum massenhafte Votivthiere aus Bronze und Terrakotta und eine Menge Fragmente von Erzgeräthen. Wie diese, so gehört auch das hier gefundene, etwas über 1 Cm. hohe Bronzefigürchen eines speerschleudernden Kriegers der allerältesten Epoche griechischer Kunst an. Ebenso drei bemalte thönerne Salbgefässe, welche den sogenannten korinthischen Vasen im Stile verwandt sind und von denen das eine die eingeritzte Inschrift trägt: „Semonides hat mich geweiht.“

Vor der Exedra des Herodes Atticus ist am 12. März ein lorbeerbekränzter Marmorkopf des Antoninus Pius gefunden worden, der wahrscheinlich zu einer Bildsäule dieses Kaisers in der Exedra gehörte.

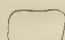
Dr. Treu.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

112.

Basis von weissem Marmor; auf der Oberseite Standspuren einer Statue, aus denen sich ergiebt, dass der linke Fuss vorgesetzt war. Breite 0,72, Höhe 0,35, Tiefe 0,80. Die Buchstaben 0,023 hoch. Auf der unteren Seite zwei runde Löcher, von anderweitiger Verwendung herrührend. Gefunden am 13. December 1877 in der byzantinischen Nordmauer.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝΠΟΛΥΒΙΟΝ
ΛΥΚΟΡΤΑΜΕΓΑΛΟΠΟΛΕΙΤΗΝ



Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων Πολύβιον Λυκόρτα Μεγαλοπολείτην.

Dass dieser Stein einst die Statue des grossen Historikers trug, ist nicht zu bezweifeln. Ob dieselbe freilich ihm bereits bei Lebzeiten errichtet wurde, oder ob sie einer späteren Zeit ihre Entstehung verdankt, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. In den Schriftzügen ist nichts, was die Möglichkeit der Errichtung im zweiten Jahrhundert ausschlösse; die Schreibung *Μεγαλοπολείτην* dagegen ist für diese Zeit auffallend, denn wenn damals auch die Verwechselung von *ι* und *ει* nicht ganz unerhört ist, so tritt sie doch nur erst als vereinzelter Schreibfehler auf und ist daher am wenigsten in der Aufschrift eines derartigen officiellen Denkmals zu erwarten.

113.

Sandsteinblock, 0,78 hoch, 0,65 breit, 0,12 dick, früher anderweitig verwendet. Eingemauert in der byzantinischen Westmauer, nördlich vom Eingang. Gefunden am 15. Januar 1878.

ΣΗΤ..
ΗΛΕΙΩΝ
ΓΑΙΟΝΣΕΡΟΥΙΛΙΟΝ
ΟΥΑΤΙΑΝΑΡΕΤΗΣ
ΕΝΕΚΑΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩ
frei

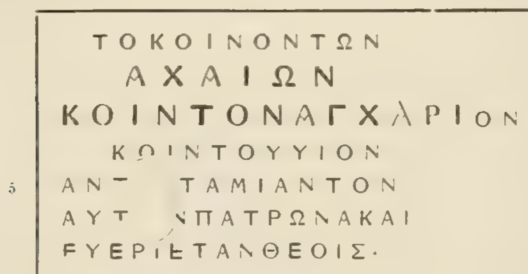
[Ἡ πόλι]ς ἡ τῶ[ν] Ἠλείων Γάϊον Σερουίλιον | Οὐατίαν ἀρετῆς ἕνεκα, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Das Cognomen *Vatia* war bisher nur für zwei Mitglieder der *gens Servilia* bekannt, den Besieger der Isaurier, Cos. 79, Censor 55, gestorben 44 v. Chr., und dessen Sohn Cos. 48 und 41 v. Chr. Beide führten aber das Pronomen *Publius* und kommen daher für unsere Inschrift nicht in Betracht. Da der Vater des Isaurikers *Gaius* hiess (Fasti Capitol. a. 674. Mommsen Röm. Forsch. I p. 118. Gesch. des röm. Münzwesens p. 535), so könnte man an diesen denken; denn der Annahme, dass das Cognomen *Vatia* dem Cos. 79 v. Chr. nicht zuerst beigelegt, sondern auf ihn bereits von seinem Vater vererbt sei, steht soweit ich sehe kein Bedenken entgegen. Dass an den wenigen Stellen, wo dieser Vater genannt wird, das Cognomen nicht vorkommt, kann sehr wohl Zufall sein, da es auch bei dem Sohn und Enkel häufig genug fehlt; und wenn allerdings die Identität des Servilius Augur bei Plut. Luc. 1 mit dem Vater des Isaurikers wegen der Verfeindung des letzteren mit den Brüdern L. und M. Lucullus (Cic. de prov. cons. 9, 22) sehr wahrscheinlich ist (Mommsen, Münzw. a. a. O.), so nöthigt doch nichts, *Augur* hier als Cognomen, statt einfach als Bezeichnung der Priesterwürde zu fassen. Dennoch wird die olympische Inschrift nicht dem Vater des Isaurikers zuzutheilen sein, weil sich aus der vorsullanischen Periode nur sehr wenige Ehreninschriften von Römern in Griechenland gefunden haben, und zwar durchaus nur von solchen, die sehr entscheidend in die Schicksale dieses Landes eingriffen, wie T. Quinctius Flamininus und L. Mummius Achaicus. Suchen wir aber in einer jüngeren Periode nach einem Gliede der *gens Servilia*, welches den Vornamen *Gaius* führte und zugleich demjenigen Zweige des Geschlechtes angehörte, in dem das Cognomen *Vatia* vorkam, so bietet sich uns der Münzmeister C· SERVEILius C· F der bei Mommsen Gesch. des röm. Münzwesens p. 645 verzeichneten Münzen, welche nach ihrem Vorkommen in den verschiedenen Funden und nach sonstigen Kriterien zwischen 74 und 50

v. Chr. gesetzt werden. Denn aus den Insignien des Augurates schliesst Mommsen, dass dieser C. Servilius ein Nachkomme des C. Servilius Augur — also ein naher Verwandter der beiden uns bekannten P. Servilii Vatiae — gewesen ist [1]). Nun will ich keineswegs mit Bestimmtheit behaupten, dass die olympische Inschrift diesem Servilius angehören müsse; aber unter allen anderswoher bekannten Serviliern ist er der einzige, dem sie ohne irgendwelche Schwierigkeit beigelegt werden könnte. Daneben bleibt die unbestreitbare Möglichkeit, dass sie einer sonst ganz unbekannten Persönlichkeit gehörte; und unter dieser Voraussetzung läge es wohl am nächsten sie auf einen Sohn des Isaurikers und Bruder des Consuls 48. 41 v. Chr. zu beziehen.

114.

Basis von grauweissem Kalkstein, 0,53 hoch, 0,77 breit, 0,32 dick, eingemauert in der byzantinischen Ostmauer südlich vom zweiten Ausgang (von Norden gerechnet), gefunden am 2. Januar 1878. Ausser einer Abschrift von Weil lag mir ein Abklatsch vor.



Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν Κόιντον Ἀγχάριον Κοΐντου υἱὸν, ἀν[τι]ταμίαν, τὸν αὐτ[ῶ]ν πάτρωνα καὶ εὐερ[γ]έταν, θεοῖς.

In der Literatur kommt ein einziger Q. Ancharius vor, Volkstribun 59 v. Chr., wo er sich als eifrigen Optimaten zeigte und Bibulus in seinem Widerstand gegen Cäsar unterstützte (Cic. pro Sest. 53, 113. Schol. Bob. ad Cic. in Vatin. p. 317), Prätor 56 v. Chr.; nach der Prätur ging er als Nachfolger des Piso in die Provinz Macedonien (Cic. in Pis. 36, 89); dorthin schrieb Cicero an ihn den Brief ad fam. XIII, 40. Da er in der Adresse desselben ausdrücklich *Q. Ancharius Q. f.* heisst, so läge es ja sehr nahe, unsere Inschrift auf ihn zu beziehen. Freilich darf seine Verwaltung der Provinz Macedonien, mit der allerdings Achaia damals verbunden war, nicht als Beweis für die Identität herbeigezogen werden; denn diese Provinz hat er als Proprätor, oder vielmehr, wie die Adresse des ciceronianischen Briefes zu beweisen scheint, als Proconsul verwaltet [2]), die olympische Inschrift nennt ihn dagegen Proquästor. Geht sie also auf ihn, so müsste er schon früher einmal, um 62 v. Chr., in der Verwaltung derselben Provinz thätig gewesen sein. Ebenso leicht möglich aber ist es, dass der Proquästor Q. Ancharius von dem gleichnamigen Proconsul zu unterscheiden ist. Und dafür scheint mir die (nach Kumanudis *Ἐφημερὶς τῶν Φιλομαθῶν* 1865 Aug. 20) von H. Sauppe, Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1865 p. 461 ff. herausgegebene Inschrift aus Gytheion zu sprechen. Hier heisst es Z. 25 ff. *ἐπιτάξαντός τε τᾷ πόλει ἁμῶν Γαΐου Γαλλίου σῖτον καὶ Κοΐντου Ἀνχαρίου ἱμάτια κατὰ τὸ ἐπιβάλλον τᾷ πόλει ἁμῶν τὰν πᾶσαν σπουδὰν καὶ φιλοτιμίαν εἰσενενκάμενοι* [3]) *ἐνέτυχον, ἵνα μὴ δῷ ἁ ἁμετέρα πόλις.* Da unmittelbar darauf zu der Zeit übergegangen wird, wo Antonius in Hellas anwesend war; also entweder 40—38 oder 32—31 v. Chr., so ist es nicht wahrscheinlich, dass beide Ereignisse zeitlich so weit auseinander liegen, wie dies der Fall wäre, wenn man die Worte von dem Proconsul Q. Ancharius verstände. Deshalb halte ich es für gerathener, sie vielmehr auf den Proquästor zu beziehen [4]), der dann wohl als Sohn jenes anzusehen

[1]) Nach den Zeitverhältnissen ist es dann wohl kaum anders denkbar, als dass C. Servilius Augur ausser Publius (dem Isauriker) und Marcus (nur bekannt durch seine Münzen, Mommsen Gesch. des röm. Münzwesens p. 596) noch einen dritten Sohn Gaius gehabt hat, der dann der Vater jenes C. Servilius C. f. gewesen ist.

[2]) Mommsen, Röm. Staatsrecht II, 1 p. 629 (2. Aufl.), zeigt an vielen Beispielen, wie die Beilegung des proconsularischen Ranges auch an Provincialstatthalter, die nur die Prätur, nicht das Consulat bekleidet haben — die in der Kaiserzeit bekanntlich für die Senatsprovinzen ausnahmslose Regel wurde — schon in der letzten Zeit der Republik sehr häufig war. Vgl. auch Marquardt, Röm. Staatsverwaltung I p. 379.

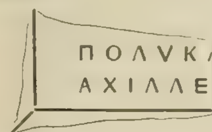
[3]) Nämlich die beiden Römer Numerius und Marcus Cloatius, Proxenen von Gytheion, zu Ehren deren das ganze Decret verfasst ist.

[4]) Auch war, was hier von Ancharius berichtet wird, wohl eher Sache des Quästor, als des Oberbeamten. Vgl. Mommsen, Röm. Staatsrecht II, 1 p. 550 Anm. 2 (2. Aufl.) und die von ihm angeführte Stelle Cic. Verr. I, 38, 95: *Pro quaestore vero quomodo*

wäre und kurz vor 40 v. Chr. in der Provinz Achaia fungirt hätte. Viel weiter herab dürfen wir die olympische Inschrift schon wegen des Titels *pro quaestore* nicht setzen, der der eigentlichen Kaiserzeit fremd ist und auch unter Augustus nur noch sehr selten vorkommt (Marquardt, Röm. Staatsverwaltung I p. 389).

115.

Auf der oberen Horizontalfläche einer Basis von weissem Marmor, von der nur die linke obere Ecke von vorn (0,16 breit, 0,12 hoch) übrig ist. Gefunden am 16. Januar 1878 an der Ostfront des Zeustempels.

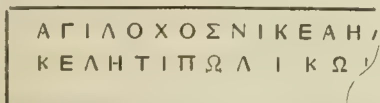


Πολυκ[*λῆς*] oder *Πολύκλ*[*ειτος*] *Ἀχιλλέ*[*ως*].

Bei der ungewöhnlichen Art, wie die Inschrift auf dem Rande der Oberfläche angebracht ist, erscheint die Bedeutung derselben zweifelhaft. Vielleicht ist sie als Künstlerinschrift zu betrachten und rührt von demselben Bildhauer her wie nr. 108.

116.

Linke Ecke eines Bathron aus weissem Marmor, 0,10 hoch, 0,46 breit, am 3. Januar 1878 vor der byzantinischen Ostmauer in der Nähe von n. 25 gefunden.

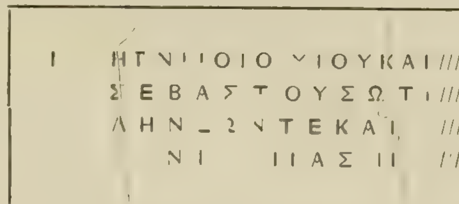


Ἀγίλοχος Νικέα Ἠλ[*εῖος, νικήσας*] | *κέλητι πωλικῷ*, [*ἀνέθηκεν*].

Der Name Agilochos[5]) kommt nr. 53 vor, und da der dort genannte ebenfalls Eleer und der Name sehr selten ist, so sind beide Personen, wenn nicht identisch, doch wohl Angehörige einer und derselben Familie.

117.

Muschelkalkquader, 0,64 hoch, 1,39 breit, 0,24 tief, in drei Stücke gebrochen, eingemauert in der byzantinischen Ostmauer südlich vom zweiten Ausgang. Die beschriebene Seite des Steines ist (bis auf einen 0,071 breiten Rand oben) mit einem 0,005 dicken Stuck von weisser Farbe überzogen; die in den Stuck eingegrabenen Buchstaben waren roth. Gefunden am 2. Januar 1878.



Herr Dr. Weil bemerkt dazu noch: Eine wiederholte Vergleichung des Steins schien zu ergeben: Z. 1: ΗΠ Z. 3: ΛΗΝ Z. 4: Μ ΝΙ -ΠΑΣΙΙ.

Der Anfang der ersten Zeile ist ganz unverständlich, weiterhin hat vielleicht *θεο*[*ῦ*] *υἱοῦ* gestanden. Der Rest der Inschrift ist sicher zu lesen *Καί*[*σα ρος*] *Σεβαστοῦ*, *σωτ*[*ῆρ ος* '*Ελ*]*λήνων τε καὶ* [*τῆς* | *οἰκουμέ*]*ν*[*ης*] *πάσ*[*ης*]. Welcher Kaiser gemeint ist, muss unentschieden bleiben; doch dürften die Schlussworte am ersten auf Augustus oder auf Hadrian hinweisen, in deren Ehreninschriften diese und ähnliche Prädicate besonders häufig vorkommen.

118.

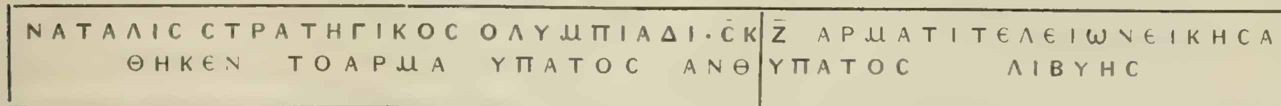
Weisser Kalkstein, 0,29 hoch, 0,47 breit, in der byzantinischen Ostmauer eingemauert. Gefunden am 29. Januar 1878.



Da Z. 2 deutlich zeigt, dass die Inschrift nicht vollständig erhalten ist, der Stein aber nicht verstümmelt zu sein scheint, so ist offenbar anzunehmen, dass die Inschrift über zwei zu einem Bathron zusammengefügte Steinblöcke weglief. Der ursprüngliche Wortlaut war wohl ['*Η* '*Ολυμπικ*]*ὴ βουλὴ* [. . . . . *Κ*]*αίσαρα*. Wer dieser Cäsar ist, lässt sich noch weniger bestimmen als bei nr. 117.

119.

Zwei Quadern aus Kalkstein, hoch 0,28, lang 1,32 + 1,05, tief 0,57, eingemauert im nördlichsten Theil der in byzantinischer Zeit aufgemauerten Peribolos-Ostmauer. Gefunden am 22. Januar 1878.



Die für die Aufstellung des dedicirten Wagens erforderliche sehr umfangreiche Basis war augenscheinlich aus einer Mehrzahl von Steinen construirt, und zwar so, dass der oberste Theil, auf welchen

iste commune Milyadum vexarit, quomodo Lyciam, Pamphyliam, Pisidiam, Phrygiamque totam frumento imperando, aestimando — — vexarit u. s. w.

5) Denn nach der Analogie von *Ἀγίας*, *Ἆγις* und ähnlichen Namensformen kommt gewiss auch dieser der Spiritus lenis zu.

das Anathem selbst zu stehen kam, sich aus regelmässig behauenen Quadern von gleicher Höhe (0,28), aber verschiedener Breite zusammensetzte. Dass die beiden gefundenen Quadern noch nicht die ganze Frontbreite des Monuments ausfüllten, zeigt die Unvollständigkeit der Inschrift auf der rechten Seite, wo die vier Buchstaben CANE auf einem andern Stein gestanden haben müssen. Aber auch links muss etwas fehlen; denn mit dem blossen Cognomen *Natalis* hätte sich ein vornehmer Römer des zweiten Jahrhunderts nach Chr. auf einem Denkmale, wo sich doch zur Verzeichnung seiner *honores* — allerdings nicht aller, aber doch der höchsten — noch Platz fand, gewiss nicht genannt. Welche Namen aber an jener Stelle zu ergänzen sind, ergiebt folgende Erwägung. Der Wagensieg ist in der 227. Olympias, also im Hochsommer 129 n. Chr. gewonnen. Die Titulatur *στρατηγικός* (*praetorius*) kann sich, da wir aus der Inschrift selbst erfahren, dass der Dedicant später noch Consul und Proconsul von Africa geworden ist, nur auf die Zeit des Sieges beziehen, und wir dürfen daraus schliessen, dass er spätestens 128 n. Chr. Prätor und frühestens 130 n. Chr. Consul gewesen ist. Das Proconsulat von Africa würde dann nach dem damals gebräuchlichen Intervall in den Anfang der Regierung des Pius (etwa zwischen 142 u. 146 n. Chr.) gefallen sein. Alles dies passt nun vortrefflich auf den jüngeren L. Minicius Natalis Quadronius Verus, dessen Laufbahn uns durch eine Anzahl lateinischer und eine griechische Inschrift (*Ephem. epigr.* I p. 251 sqq.) genau bekannt ist.

Für die chronologische Bestimmung bietet namentlich die Quästur sichere Anhaltpuncte: Einerseits hat er sie als *candidatus Divi Hadriani* bekleidet, also frühestens 118 n. Chr., anderseits war er zu gleicher Zeit Legat seines damals als Proconsul von Africa fungirenden Vaters. Dieser Vater aber ist, wie Mommsen Hermes III p. 46. 138 zeigt, 106 oder 107 n. Chr. Consul, und demnach gewiss zwischen 118 und 124 n. Chr. Proconsul von Africa gewesen [6]). Andererseits scheint das eigene Proconsulat des jüngeren Natalis in dieser Provinz unter Pius zu fallen; wenigstens bezeichnen alle von ihm erhaltenen Inschriften, die den mit jenem Proconsulat abschliessenden *cursus honorum* vollständig enthalten oder enthielten, den Hadrian bereits als *Divus*. Alles dies stimmt so genau mit der Thatsache, welche wir aus der olympischen Inschrift kennen lernen, dass der Olympionike Natalis spätestens 128 n. Chr. Prätor und frühestens 130 n. Chr. Consul gewesen ist, überein, dass es mir wenigstens geradezu unmöglich erscheint, an der Identität beider Personen zu zweifeln. Die Inschrift ist dann also zu ergänzen: [*Λούκιος Μινίκιος*] *Ναιᾶλις στρατηγικὸς, Ὀλυμπιάδι σκζ' ἅρματι τελείῳ νεικήσα[ς, ἀνέ] | θηκεν τὸ ἅρμα· ὕπατος, ἀνθύπατος Λιβύης.* Die letzteren Worte scheinen nachträglich hinzugefügt [7]).

120.

Säulenartig geformtes Bathron aus weissem Kalk, 0,59 hoch 0,67 im Durchmesser; an der Inschrift ist das Profil weggeschnitten, um glatte Fläche zu erhalten. Gefunden am 8. Januar 1878 im Octogongraben, östlich vom römischen Mosaik.

ΑΜΑΡΚΟ, ΤΟΥ)ΜΑΡΚΟΝ, ∪Ν
ΤΗΣΑΔΕΛΦΟΝΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

. . . . . . *α, Μάρκο[ν] τοῦ (Μάρκου) Μᾶρκον [τὸ]ν [ἑαυ]τῆς ἀδελφὸν, Διὶ Ὀλυμπίῳ.* Offenbar sind hier drei verschiedene Personen des Namens Marcus, nämlich der Vater, Grossvater und der Bruder der Dedicantin, zu unterscheiden.

121.

Auf der Vorderseite einer fragmentirten Basis aus Rosso antico, 0,315 breit, 0,07 hoch, noch 0,11 tief. Gefunden am 8. Februar 1878 an der Westfront des Zeustempels.

ΤΙΜΟΛΑΣΑΡΧΙΑΔΑΗΛΕΙΟΣΑΡΧΙΑΔΑΝ
ΤΟΝΥΙΟΝΝΙΚΗΣΑΝΤΑΟΛΥΜΠΙΑΚΕΛΗΤΙ
ΠΩΛΙΚΩΙ ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

[6]) Das Proconsulat des älteren Minicius Natalis in Africa ist ausser der erwähnten Notiz über die Legation des Sohnes auch durch die eigenen Inschriften des Vaters (*C. I. G.* 5977, *C. I. Lat.* II 4509) bezeugt, aus denen sich aber keine genaue Zeitbestimmung dafür herleiten lässt.

[7]) Man könnte daran denken, in unserem Natalis den römischen Senator und Olympioniken zu sehen, welchen Pausanias V, 20,8 erwähnt ohne seinen Namen zu nennen. Bei näherer Erwägung sprechen jedoch mehrere gewichtige Gründe dagegen. Gewiss ist es aber kein Zufall, wenn wir gerade in, resp. kurz nach der Regierung des für griechisches Wesen begeisterten Hadrian zwei Römer aus den vornehmsten Gesellschaftskreisen als Sieger im olympischen Agon finden.

Τιμόλας Ἀρχιάδα Ἠλεῖος Ἀχιάδαν τὸν υἱόν, νικήσαντα Ὀλύμπια κέλητι πωλικῷ, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Dieser bisher unbekannte Olympionike dürfte nach dem Schriftcharakter der Inschrift in eines der beiden letzten vorchristlichen Jahrhunderte zu setzen sein.

122.

Basis von graugeadertem Marmor, 0,76 breit, 0,13 hoch (mit Profil 0,26), 0,70 tief, mit Fusspuren auf der Oberfläche. Eingemauert im Fussboden der byzantinischen Kirche bei der Nordwestecke des Mittelschiffes. Gefunden am 20. Februar 1878.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝΓΟΡΓΙΛΟΝΓΟΡΓΙΛΟΥ
ΗΛΕΙΟΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣ
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων Γοργίλον Γοργίλου Ἠλεῖον ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐεργεσίας, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

123.

Bathron aus weissem Kalkstein mit Fusspuren, 0,60 breit, 0,91 tief, 0,195 hoch; die Inschrift ist entweder unfertig geblieben oder rührt von einem älteren Denkmal her, welches eine grössere Basis hatte. Die rechte Seitenfläche glatt, ohne Stossfläche.

ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΣΑΛΕΞΙΝΑΧΟΛ

Ἀριστόδαμος Ἀλεξίνα Χολ . . . . .

Die drei letzten Buchstaben müssen wohl zu einem bisher unbekannten Ethnikon gehören; denn an die attischen Demotika [*Χολ*[*αργεύς*] oder *Χολ*[*λείδης*] darf schon deshalb nicht gedacht werden, weil athenische Bürger im Auslande sich nicht nach dem Demos zu benennen pflegen. Ueberdies zeigt die Lautgestalt und Flexion der Namen, dass wir es hier nicht mit einem Athener, sondern wahrscheinlich mit einem Peloponnesier zu thun haben. Der Name *Ἀλεξίνας* (neben dem mehrfach vorkommenden *Ἀλεξῖνος*) ist bis jetzt soviel ich weiss nicht nachgewiesen, aber ganz richtig gebildet.

124.

Bruchstück aus weissem Marmor, hinten gebrochen. Die grösste Breite ist 0,23, die erhaltene Schriftfläche ist oben 0,12 breit, 0,16 hoch; die Tiefe beträgt 0,07. Gefunden im Heraion im October 1877.

ΓΕΛΛΙΟΝ
ΕΡΩΝΚΑΙ
ΙΟΣΤΟΥΟ
ΚΑΙΕΛΛ
ΚΗΦΙΣ

Eine zusammenhängende Herstellung des Wortlautes ist unmöglich. Z. 1 *Γέλλιον.* Z. 2 [*ἐπιμελητὴν τῶν ἱ*]*ερῶν καὶ* . . ? Z. 3 [*ἱερέα τοῦ Δ*]*ιὸς τοῦ Ὀ*[*λυμπίου*]. Z. 4 *καὶ Ἑλλ*[*αδάρχην*]. Diese Worte in Verbindung mit dem Z. 1 erhaltenen Gentilnamen könnten auf die Vermuthung führen, dass wir hier ein Ehrendenkmal des L. Gellius Areton (nr. 8 mit dem Nachtrag Jahrg. XXXIV p. 226. *C. I. G.* 1427 vgl. Jahrg. XXXV p. 40 Anm. 5) vor uns haben; doch ist der Name *Gellius* in Griechenland zu häufig, als dass sich mit einiger Sicherheit darauf bauen liesse. Z. 5 ist (da an die Demotika *Κηφισιεύς* oder *Ἐπικηφίσιος* aus dem zu nr. 123 angeführten Gründen nicht gedacht werden kann) *Κηφισ*[*οφῶν*] oder ein anderes der zahlreichen mit dem Flussnamen zusammengesetzten Nomina propria zu ergänzen [8]).

125.

Zwei Fragmente von weissem Marmor, *a* 0,125 breit, 0,11 hoch, *b* 0,185 breit, 0,17 hoch, 0,045 tief, gefunden am 16. Januar 1878 vor der Westfront des Tempels, westlich von der römischen Ziegelmauer.

a ⊐ Ο Ε

ΙΩΟ
ΥΔΙΑΘ
Ε Ο Σ *b*

[*Διὶ Ὀλυμπ*]*ίῳ* | [. . . . . . . *Κλα*]*υδία Θ*[. . . . *ἀνέθηκ*|*ε.*

126.

Fragment von weissem Marmor, 0,22 hoch, 0,26 breit, 0,44 dick. Gefunden in der Woche vor dem 12. October 1877 im Opisthodomos des Heraion.

ΑΓΑΘΗΙ
ΚΕΚΡΟΠ
ΓΛΑΥΚΟΣ

[8]) Doch will ich die Vermuthung nicht zurückhalten, dass vielleicht [*ἐπι*]*ψηφισ*[*αμένης τῆς Ὀλυμπικῆς βουλῆς*] oder eine ähnliche Formel (vgl. n. 42. 43. 83. 98. 101. 102) auf dem Steine gestanden hat.

Die erste Zeile, die sicher Ἀγαθῇ [τύχῃ] zu ergänzen ist, zeigt dass der Breite nach nicht ganz die Hälfte des Steines fehlt. Dennoch ist eine sichere Deutung und Ergänzung der Reste der beiden anderen Zeilen nicht möglich.

Halle a. S. W. Dittenberger.

Nachtrag zu S. 27.

Ueber die Verwendung der runden Erzreliefs oder Medaillons, in der antiken Kunst überhaupt und insbesondere auch an den römischen Feldzeichen, hat ferner K. B. Stark bei Gelegenheit dreier Metaillmedaillons gehandelt, welche am Rhein gefunden worden sind, in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande Heft 58 (1876) S. 1 ff. und bes. S. 45; auch in dem Vortrag über die Ahnenbilder des Appius Claudius im Tempel der Bellona, den er auf der Tübinger Philologenversammlung gehalten hat (Verhandlungen der 31. Philologenversammlung Leipzig 1876 4. S. 38 ff.), berührt er denselben Gegenstand.

E. H.

SCHLEIFUNG DER DIRKE.

(Tafel 7. 8. 9.)

Die Bildwerke, welche die Bestrafung der Dirke vorführen, bestätigen die Beobachtung, dass unter den griechischen Dichtern keiner so vielfältige und so kenntliche Spuren seiner Einwirkung auf die Historienbildnerei der Alten hinterlassen hat, als Euripides. Es darf wohl hierbei der Umstand nicht unterschätzt werden, dass die grosse Masse dieser Monumente entweder direkt oder doch ihren Quellen nach der Malerei angehört, diese Kunstgattung aber in der Zeit, in welcher die Tragödiengebilde des Euripides dominirten, ihre fruchtbarste Epoche erlebte, und dass sie unter der Einwirkung seiner tragischen Muse eine Fülle glücklicher Darstellungsmotive gestaltete, die, von der Gunst und dem Verständniss des grossen phileuripideischen Publikums getragen, bis in die spätesten Zeiten hinab fortgepflanzt wurden.

Freilich wird Niemand, der Quellenfragen innerhalb der antiken Poesie mit einiger Einsicht in die antike Oekonomie successiver Auswerthung eines und desselben mythischen Stoffes nachgegangen ist, an das einzelne Bildwerk mit disjunctiver Schärfe die Frage stellen: Euripides die Quelle oder ein Anderer? Die euripideische Fabel wurde oftmals von zeitgenössischen und jüngeren Tragikern, von hellenistischen Epikern und Elegikern aufgenommen zugleich und in Einzelheiten variirt, weitergeführt, zugespitzt. So begegnet es, dass einem Gemälde oder Relief wohl euripideische Darstellungsform zu Grunde liegt, aber doch nicht im unmittelbaren und ausschliessenden Sinn Quelle ist.

Für die Kunstdarstellungen indessen, die im Folgenden besprochen werden, liegt keine Nöthigung vor, die Einwirkung eines anderen Dichters neben Euripides vorauszusetzen.

Die Literatur und die Bildwerke der Dirkesage hat in dieser Zeitschrift [1]) O. Jahn mit sicherem Takt und sorgfältiger Umfassung des Materiales erörtert. Die Reihe der Monumente, welche dort verzeichnet werden konnten, war seither, so viel ich weiss, nur durch eine neu entdeckte Darstellung vermehrt worden: durch ein leider verstümmeltes pompeianisches Wandgemälde im ersten Hause l. des *Vicolo della fontana del gallo* (*Reg.* VII *Is.* 15 n. 2), welches Mau im Bullettino des Instituts [2]) ausführlich beschrieben hat. Dasselbe erscheint nunmehr abgebildet, nach einer Zeichnung von Discanno, auf Taf. 9, *b*. Aber ein ungleich werthvollerer Zuwachs ist das schöne Vasenbild aus Sicilien, das auf Taf. 7 zum ersten Mal bekannt gemacht wird [3]).

Sehen wir, wie diese beiden Gemälde nach Auffassung und Darstellung des Stoffes sich einordnen in den Kreis der von Jahn erläuterten Bildwerke.

Es sind plastische Rundwerke [4]), Reliefe etrus-

[1]) XI (1853) S. 65—105.

[2]) *Bull.* 1873 S. 230 fg. Vgl. Fiorelli, *Descrizione di Pompei* (1873) S. 307 fg. und den Fundbericht *Giornale degli scavi n. s.* II (1873) S. 428 fg.

[3]) Es ist ein sehr ansehnliches Gefäss der Form *alla campana* (s. Taf. 8), 53 Cent. hoch, im Durchmesser des oberen Randes $51^1/_2$ breit; nur der Fuss ist gebrochen. Der Fundort ist Palazzolo. Ich sah es, kaum ausgegraben und grossentheils mit Erde bedeckt, im Dezember 1875 in Syrakus im Privatbesitz, aus dem es in das Berliner Museum übergegangen ist. Dort gelang es die sehr fest anhaftende Erde vorsichtig zu entfernen und die Darstellung freizulegen. Doch hat dieselbe vielfach gelitten; vom Kerykeion des Hermes und den Stricken, mit welchen Dirke gefesselt ist, sind nur schwache Spuren erkennbar geblieben. Dass trotz dieser schwierigen Umstände eine vollkommen zuverlässige Zeichnung geliefert werden konnte, ist der Uebung und peinlichen Sorgfalt des Herrn G. van Geldern zu danken. — Die Rückseite ist mit einer weiter nicht bemerkenswerthen bakchischen Scene geschmückt; sie ist auf Taf. 8 abgebildet.

[4]) a. Die grosse Marmorgruppe des farnesischen Stiers in Neapel, abgebildet u. a. *Mus. Borb.* vol. XIV tav. 5; 6, Müller, Denkm. a. K. I 47, Overbeck, Gesch. d.

kischer Sarkofage[5]), Münzen[6]), geschnittene Steine[7]), Wandgemälde[8]), welche die von den Brüdern Amphion und Zethos an Dirke vollstreckte Rache vorführen; und zum ersten Male erscheint nun auch ein Vasenbild dieses Gegenstandes. An einer der sculpirten Säulenbasen[9]) im Tempel der Apollonis

griech. Plastik II. Fig. 102. Die wohlbekannten Besprechungen des Monumentes wieder zu citiren, scheint überflüssig. Unfruchtbar ist G. Kinkel's neuerliche Erörterung über die Ergänzung desselben, Mosaik zur Kunstgeschichte S. 28 fgg.

b. Fragmente einer kleinen Gruppe aus Elfenbein, die, obwohl vollkommen herausgearbeitet, doch mit einem Grund zusammenhing; ebenfalls im Museo Nazionale in Neapel befindlich, abgeb. bei Avellino, *Descrizione di una casa disotterrata in Pompei nell' anno* 1833 (*Napoli* 1843), *tav.* II, und wiederholt Arch. Zeit. XI Taf. 56, 2—8.

[5]) a. Aus Volterra, abgeb. Inghirami *Gall. Om.* IV, 60, besser Arch. Zeit. X (1852) Taf. 48.

b. aus Cortona, Dorow *voy. arch. dans l'Étr.* Taf. 14, Inghirami *Gall. Om.* III 59, in umgekehrter Richtung arch. Zeit. XI Taf. 47.

c. Inghirami *Gall. Om.* III, 58, Arch. Zeit. IX Taf. 56, 9.

[6]) a. Bronzemünze von Akrasos in Lydien, mit dem Kopf des Septimius Severus, Arch. Zeit. XI Taf. 58, 2. Nach einem mir vorliegenden von dem gleichen Wiener Exemplar genommenen Gipsabdruck, den ich Imhoof-Blumer verdanke, ist jene Abbildung, obwohl nicht ganz treu, doch im Wesentlichen ausreichend.

b. Bronzemünze von Thyateira in Lydien, mit dem Kopf des Alexander Severus, nach der ungenügenden Abbildung in Eckhels *numi vet. anecd.* XV 1 in verschlechterter Wiederholung bei Müller Denkm. a. K. I 47, 215b. Einen in Wien genommenen Abdruck besitze ich durch Imhoofs Güte.

c. Contorniat, auf dem Av. Homerkopf; nach einem Exemplar, das Ficoroni besessen, abgeb. Arch. Zeit. XI Taf. 58, 1b. (Jahns Anmerkung S. 90, 68 harmonirt nicht mit der Tafel, es sind 1a und 1b miteinander vertauscht worden). Den Siegellackabdruck eines, wie es scheint, vollkommen übereinstimmenden zweiten Exemplares, in der Sammlung des Herrn J. P. Six in Amsterdam, verdanke ich der Gefälligkeit des Besitzers. Die Vergleichung beider lässt vermuthen, dass in der auch sonst nicht ganz genauen Zeichnung, die Jahn veröffentlichte, das lange aufwärts gezogene und scheinbar mit einem Strick an das Horn des Stiers gebundene Haar (Jahn S. 90, 68) auf Versehen beruht und nur ein dickes Seil zu erkennen ist. Ein drittes Exemplar, im brittischen Museum, hat Sabatier *Descr. génér. des médaillons contorniates* Taf. 14, 8 veröffentlicht. Ein viertes, wiederum in der Sammlung des Herrn Six befindlich, ist so stark abgenutzt, dass von der Darstellung fast nichts kenntlich geblieben ist.

d. Contorniat, auf dem Av. Traiansbüste; nach einem Exemplar der Sammlung Hedervar neu abgeb. Arch. Zeit. IX Taf. 58, 1a, nicht ganz genau, wie ich aus einem mir vorliegenden Gipsabguss abnehme. Ein anderes, Pariser Exemplar ist veröffentlicht von Sabatier *méd. cont.* Taf. 14, 9.

[7]) a. Schönes Fragment eines Cameo, im Museo nazionale, abgeb. *Annali dell' Inst.* XI. S. 288, Avellino a. a. O. tav. 2 und hiernach Arch. Zeit. IX Taf. 56, 1, Gargiulo *Recueil* vol. III Taf. 6, *édit.* 3. Ein Irrthum Jahn's ist es, wenn er S. 89, 67 sagt: „Ich finde von Niemand angemerkt, dass die Hand, welche am Stier sichtbar ist, nicht die der Dirke sein kann. Abgesehen davon, dass sie mager und dürftig ist, so ist es physisch unmöglich, dass sie bei dieser Haltung des Arms die volle innere Handfläche zeige, so wie auch ihr Arm bis dahin nicht reichen konnte. Einer Prüfung des Originals wird es überlassen bleiben, dieses Räthsel aufzuklären.“ Wem anders als Dirke könnte die Hand gehören? Und sie ist keineswegs mager und dürftig, auch erscheint nur in Avellino's Abbildung die Entfernung zwischen der Schulter der Dirke mit dem Armansatz und jener Hand etwas gross, doch für langgestreckte Proportionen nicht übermässig gross; dass sie die innere Fläche zeigt, erklärt sich aus der technischen Nöthigung, und Aehnliches kann man namentlich an den Sarkofagreliefen sehr oft beobachten.

b. Intaglio (Sarder), zuletzt abgeb. bei Müller Denkm. a. K. I, 47, 215c, vollkommen übereinstimmend mit einer Berliner Paste, Jahn arch. Beitr. Taf. 3, 3.

c. Intaglio, Gravelle *Recueil de pierres gravées* (Paris 1732) II 52.

[8]) a. im Columbarium der Villa Pamfili in Rom, veröffentlicht von Jahn, Abhandl. d. I. Cl. d. Münchener Akad. Bd. VIII Taf. 4, 11.

b. Pompeianisches Wandgemälde, jetzt im Museo nazionale, Helbig n. 1151; zu den dort angeführten Abbildungen (Mus. Borb. XIV 4, R. Rochette *Choix* 23, Zahn II 3) kommt noch Gargiulo *Recueil* III, 43.

c. Wandgemälde in Herculaneum, Helbig n. 1152, abgeb. *Memorie Ercolan.* III 9. Helbig hat das Bild mit einem Kreuz bezeichnet, nicht mit Recht, wie Wörmann, d. Landschaft in d. Kunst d. alten Völker S. 289 bemerkt, und wie auch ich bezeugen kann.

d. Pompeianisches Wandbild, Helbig 1153, abgeb. *Memorie Ercolan.* VII 1, danach in Verkleinerung wiederholt, Taf. 9, *a*. Die Absicht, dasselbe nach einer neuen und besseren Zeichnung, oder mindestens in einer Revision des nicht genauen italienischen Stiches vorzulegen, erwies sich als unausführbar, da das aus den öffentlichen Räumen des Museo nazionale verschwundene Original, den vereinigten freundlichen Bemühungen der Herren Sogliano, Sikkard, von Wilamowitz zum Trotz, auch in den Magazinen des Museums nicht aufzufinden war. Helbig sah es noch in Neapel, bezeichnet es aber als ‘sehr zerstört’.

e. verstümmeltes pompeianisches Bild, veröffentlicht auf Taf. 9, *b*.

[9]) Diese Auffassung der namentlich im Streit zwischen Letronne und R. Rochette viel besprochenen *στυλοπινάκια* scheint

in Kyzikos war dargestellt, wie das Brüderpaar in Begriff steht, Dirke, welche sich hülfeflehend an Antiope wendet, mit zweifachem Seile an den Stier zu knüpfen [10]).

Alle diese Bildwerke lassen sich in zwei Hauptgruppen unterbringen. Der grössere Theil derselben zeigt uns Zethos beschäftigt, die am Boden liegende, fast überall bereits vom Seil umwundene Dirke [11]) vollends an die Hörner des Stiers zu knüpfen, Amphion bemüht, das wüthende Thier unterdess an Schnauze und Horn oder auch an beiden Hörnern festzuhalten [12]): es ist der äusserste, letzte Moment, ehe sich die entsetzliche Katastrophe thatsächlich vollzieht. Einen kleinen Schritt ihr entgegen macht die Darstellung eines Contorniaten: der eine der Brüder, der bis dahin den Stier gehalten, schwingt nun mit der hoch erhobenen Rechten Stock oder Keule, um ihn zur Eile anzutreiben [13]), während auf der anderen Seite Zethos zwar das Thier noch am Horn und mit der R. wohl das Seil hält, mit welchem Dirke angefesselt ist, aber bereits, der heftigen Bewegung des Stieres im Sprung folgend, ihn aus seinen Händen zu entlassen im Begriff ist [14]); unterhalb und rund um die Gestalt der Dirke sind unverkennbar die aufwirbelnden Staubmassen angegeben [15]). Verwandtschaft hat das Sarkofagrelief von Volterra [16]), wo freilich der keulenschwingende Amphion — denn wir werden diesen Namen ihm nicht streitig machen dürfen — mit grossen Flügeln ausgestattet, die Aktion des Zethos kraftloser, und Dirke noch nicht von der Bewegung des in mächtigem Ansprung gebäumten Stieres ergriffen ist [17]). Umgekehrt behandelt ein anderes etruskisches Sarkofagrelief [18]) einen früheren Augenblick als alle übrigen Dirkedarstellungen: hier ist Dirke noch in Freiheit und die beiden Brüder bemühen sich, den eben eingefangenen Stier zum Stehen zu bringen.

Die Darstellungen dieser Klasse lassen vor Allem das Athletische in der Komposition hervortreten und wirken. Der heldenmässige Kampf mit dem Stier erinnert auf das Lebhafteste einerseits an die Metope des Theseion, welche Theseus den marathonischen Stier bezwingend vorstellt [19]), andererseits

nunmehr durch die Säulenbasis vom Artemistempel in Ephesos (arch. Zeit. XXX, 1873 Taf. 65; 66, vgl. daselbst S. 72) bestätigt zu werden.

10) Das Epigramm *anth. Pal.* III 7 dürfte so zu schreiben sein:
Ἀμφίων καὶ Ζῆθε, δύο σκυλακεύματα, Δίρκην
κτείνατε τήνδ᾽ ὀλέκιν ματέρος Ἀντιόπας,
δέσμιον ἣν πάρος εἶχε διὰ ζηλήμονα μῆνιν,
αὐτὴ νῦν δ᾽ ἱκέτις λίσσετ᾽ ὀδυρομένη.
εἰ δ᾽ ἄγε κὰκ ταύροιο καθάπτετε δίπλακα σειρήν,
ὄφρα δέμας σύρῃ τῆσδε κατὰ ξυλόχου.

11) Welcker a. Denkm. I 367, nachdem er des Cameo und der Bruchstücke der Elfenbeingruppe Erwähnung gethan: 'dass hier Dirke mit dem Seil unter den Brüsten doppelt umschlungen ist, lässt mich vermuthen, dass auch dies in der Marmorgruppe eben so gewesen sei.' Friederichs Bausteine S. 318: 'mit dem Strick ist sie nach der Autorität des Cameo bereits unter der Brust umschlungen zu denken.'

12) Auf dem äusserst nachlässig und roh gemalten Bild des Columbariums Pamfili (s. Anm. 8 a) liegt Dirke zwar am Boden mit flehend erhobenen Armen, während Zethos den Stier bezwingt, sie scheint aber noch nicht angefesselt; Amphion eilt eben erst heran und nähert sich Dirke mit ziemlich unklarer Bewegung der ausgebreiteten Arme. O. Ribbeck hat den in seiner 'Römischen Tragödie' S. 298 gemachten Versuch einer neuen Deutung dieses Bildes auf S. 682 desselben Werkes wenigstens theilweise wieder zurückgenommen. Es wird aber in allen Stücken durchaus bei der wohlerwogenen Erläuterung, mit der Jahn dieses sehr unvollkommene Bildwerk begleitet hat, sein Bewenden haben müssen.

13) Eine Irrung des Zeichners ist es, dass Arch. Zeit. XI Taf. 58, 1a auch die linke Hand einen Stab hält; sie ist noch an die Schnauze des Thieres gelegt, vielleicht um es seitwärts zu drängen.

14) Sehr ähnlich sehen die thessalischen Münzbilder aus (vgl. weiter unten), auf denen der Stierkämpfer sich von dem springenden Thier satzweise tragen lässt, indem er sich an dessen Hörnern festhält. Heliodor Aeth. X 30 *ἐπιρρίπτει δὲ ἑαυτὸν τῷ αὐχένι τοῦ ταυροῦ .... τό τε ὑπόλοιπον ἑαυτοῦ σῶμα παρ᾽ ὦμον τοῦ βοὸς τὸν δεξιὸν μετέωρον καθεὶς, ἐκκρεμὴς ἐφέρετο, πρὸς βραχὺ μὲν τοῖς ταυρείοις ἅλμασιν ἀναπαλλόμενος.*

15) Auf beiden in Anmerkung 6d von mir angegebenen Exemplaren sind die Staubwolken sehr deutlich.

16) Oben, 5a.

17) Inghirami nennt das Relief *poco riconoscibile*, aber die Zeichnung der Archäologischen Zeitung giebt keinerlei Verstümmelung an.

18) Oben, 5c.

19) Abgebildet Stuart, *Antiquities of Athens*, Pl. 12, 8, Overbeck, Gesch. d. gr. Plastik I fig. 52 S. 261, Müller, Denkm. a. K I 20, 107. Der Held ist *ἀπαυχενίζων τὸν ταῦρον* dargestellt, d. h. den Stiernacken gewaltsam biegend, wie es Amphion oder Zethos thut; vgl. über das Wort Jacobs *exercitat. crit.* S. 120 fg. Ganz entsprechend lautet das Epigramm eines ungenannten nicht sehr geschickten Dichters auf eine Bronze-Gruppe des Theseus und des marathonischen Stieres, *anth. Plan.* IV 105:
Θαῦμα τέχνη ταύρου τε καὶ ἀνέρος, ὧν ὁ μὲν ἄκρῃ
θῆρα βίῃ βρίθει, γυῖα τιταινόμενος,

seits an die höchst interessante Serie thessalischer Münzen, von Pherae, Krannon, Larisa, Trikka, Pharkadon, Perrhaebia, Perinna, auf denen das landesübliche Ringen thessalischer Männer mit dem Stiere [20]) abgebildet ist. Etwas ferner steht die bekannte Heraklesmetope von Olympia; dagegen stellen wiederum Kaiser-Münzen von Hadrianopolis und Amorion den Kampf des Heros mit dem kretischen Stier in nahe verwandter Auffassung dar [21]). Da jene Münzbilder sowohl an sich als für die Vergleichung unter einander und mit den stofflich nahe stehenden Darstellungen ein hohes Interesse haben und zugleich nirgends genügend abgebildet sind, so wird eine Auswahl derselben, wie sie nach Gipsabdrücken, die ich Imhoof-Blumers Freundschaft verdanke, auf Taf. 9 veröffentlicht wird, willkommen sein [22]). Hiernach ist es dem Prüfenden leicht gemacht, Aehnlichkeit wie Verschiedenheiten der Darstellungen, die ich bezeichnet habe, zu unterscheiden, und es braucht auch wohl nicht erst im Einzelnen nachgewiesen zu werden, dass die vervielfältigende Kunstübung, wie es unter so verwandten Vorstellungen nicht anders sein konnte, Annäherungen, Entlehnungen, Austauschungen, hier und da auch um den Preis des individuell angemessenen Ausdruckes, vorgenommen hat.

Im Mittelpunkt dieser gesammten Klasse von Dirkedarstellungen steht natürlich die Gruppe des „farnesischen Stieres". Gewaltig durch die kühne plastische Entfaltung jenes athletischen Motivs und durch die ungeheure Anspannung und Aufgipfelung der einander entgegenwirkenden physischen Kräfte, wie des begleitenden tragischen Interesses, rührt sie wohl an die Grenze, welche im Ganzen die griechische Grosskunst in dieser Richtung inne gehalten, aber sie lässt der beflügelten Einbildungskraft zwischen dem veranschaulichten Moment und der Verwirklichung des Entsetzlichsten noch eben Raum genug. Die Handlung ist so mächtig und so heiss, gleichsam von fliegenden Athemzügen getragen, dass vor ihrem Eindruck das Leiden und das Mitleiden zurücktreten. Die Mysterien-Cista, der zerbrochene Thyrsos, das Epheugewinde, die Schlange ziehen für unsere vorausschauende Vorstellung die wilde Jagd, den wilden Tod hinein in den rasenden Taumel dionysischer Scenen voll heiligen Grauens. Das unbarmherzig Gewaltsame dieses Thuns flösst uns wohl, nach einiger Sammlung und Besinnung, peinliches Entsetzen ein; aber es wurde vom antiken Beschauer anders empfunden. Die Künstler durften rechnen auf eine in ihm vorbereitete fromme Stimmung, und auf diese Rechnung ihr Wagniss gründen. Denn vielfältige Erzeugnisse der Dichtung und der Kunst hatten diesen Schreckensstoff und manchen verwandten durchdrungen mit einer feierlich religiösen Stimmung eigener Art. Das unmenschlich Furchtbare ist ein furchtbar Heiliges, und das Grauen wird aufgezehrt von den frommen und demüthigen Schauern, welche die Berührung der göttlichen Hand hervorbringt. Wir besitzen ein kleines aber meisterhaftes Gedicht, welches, ebenfalls dem späteren Alter-

ἶνας δ' αὐχενίους γνάμπτων παλάμῃσιν ἔμαρψεν
λαιῇ μυκτῆρας, δεξιτέρῃ δὲ κέρας,
ἀστραγάλους δ' ἐλέλιξε καὶ αὐχένα θὴρ ὑπὸ χερσὶν
δαμνάμενος κρατεραῖς ὤκλασεν εἰς ὀπίσω.
ἔστι δ' ὀίσσασθαι τέχνης ὕπο τῷδ' ἐνὶ χαλκῷ
θῆρα μέγ' ἐμπνείειν, ἄνδρα δ' ἱδρῶτι ῥέειν.

V. 1 habe ich *τέχνῃ* für *τέχνης*, *ἄκρῃ* für *ἀλκᾷ* oder *ἀλκάν*, und v. 8 *μέγ'* für *μέν* geschrieben.

20) Vgl. insbesondere Heliodor's ausführliche und höchst anschauliche Schilderung der *ταυροκαθάψια* (*C. I. G.* 3210) und des dabei stattfindenden Ringens mit dem Stier *Aeth.* X 29; 30. Die übrigen Stellen s. bei Boeckh *Schol. Pind. Pyth.* B 78 p. 319, Korais zu Heliodor, Bd. II S. 357 fgg., Dübner zu *anth. Pal.* IX 543. Ueber die Stierkämpfe der Thessaler hat mit Benützung der Schriftstellen, thessalischer Münzen und etlicher anderer verwandter Bildwerke gehandelt Böttiger, kleine Schriften III S. 325 fgg.

21) Mit ihnen vgl. die Verse Theokr. XXV 145—148, die wieder ihrerseits dem Anm. 19 abgedruckten Epigramm sehr ähnlich sind:

τοῦ μὲν ἄναξ προσιόντος ἐδράξατο χειρὶ παχείῃ
σκαιοῦ ἄφαρ κέραος, κατὰ δ' αὐχένα νέρθ' ἐπὶ γαίης
κλάσσε βαρύν περ ἐόντα, πάλιν δέ μιν ὦσεν ὀπίσσω
ὤμῳ ἐπιβρίσας.

22) 1. Silbermünze v Pherae, Gotha.
Av. Laufendes Pferd bei einem Löwenkopf als Brunnenausguss.
2. Desgl. v. Larisa, Imhoof.
Av. Laufendes Pferd.
3. Desgl. v. Larisa, Imhoof. Av. wie 2.
4. Desgl. v. Trikka, Imhoof.
Av. Vordertheil eines laufenden Pferdes.
5. Desgl. v. Larisa, Imhoof. Av. wie 2.
6. Desgl. v. Hadrianopolis, Turin.
Av. Kopf des Gordianus III.
7. Desgl. v. Amorion, Imhoof.
Av. Kopf des Caracalla.

thum angehörig, in gleichem Geist einen ähnlichen mythischen Stoff behandelt. Ich meine Theokrit's Idyll XXVI. Es giebt uns keine geringe Vorstellung von dem Vermögen der hellenistischen Erzählungspoesie, ihren Kompositionen Stimmung und Tonfarbe zu geben. Denn hierin, nicht in glänzenden Bildern und Worten, liegt die grosse Schönheit dieses Gedichtes, die, weil sie sich nicht bestechlich aufdrängt, nicht gewürdigt worden ist. Der Gegenstand ist die Zerreissung des Dionysosverächters Pentheus durch seine Mutter und die rasenden Weiber; und auch das vor Augen zu stellen, hat die antike Kunst sich nicht gescheut. In feierlich abgerissener, gedrungener, wuchtiger Erzählung wird das erschütternde Ereigniss blitzschnell an uns vorbeigeführt; sie begleitet die Katastrophe mit Wendungen jenes grandiosen Sarkasmus, mit welchem Aeschylos und Sophokles bisweilen die höchste Tragik kontrastirend umspielen[23]), und lässt dann unmittelbar den hymnodisch ausklingenden Schluss folgen:

οὐκ ἀλέγω, μηδ' ἄλλω ἀπεχθομένω Διονύσῳ
φροντίζοιμ', εἰ καὶ[24]) *χαλεπώτερα τῶνδε μογήσαι,*
εἴη δ' ἐνναέτης ἢ καὶ δεκάτω ἐπιβαίνοι.
αὐτός τ' εὐαγέοιμι καὶ εὐαγέεσσιν ἅδοιμι.
ἐκ Διὸς αἰγιόχω τιμὰν ἔχει αἰετὸς οὗτος.
εὐσεβέων παίδεσσι τὰ λῷα, δυσσεβέων δ' οὔ.
χαίροι μὲν Διόνυσος, ὃν ἐν Δρακάνῳ νιφόεντι
Ζεὺς ὕπατος μεγάλαν ἐπιγουνίδα κάτθετο λύσας,
χαίροι δ' εὐειδὴς Σεμέλα καὶ ἀδελφεαὶ αὐτᾶς
Καδμεῖαι πολλαῖς μεμελημέναι ἡρωίναις,
αἳ τόδε ἔργον ἔρεξαν ὀρίναντος Διονύσω
οὐκ ἐπιμωματόν· μηδεὶς τὰ θεῶν ὀνόσαιτο.

Mit festem heiterem Auge blickt der Fromme auf die Opfer des göttlichen Strafgerichtes; keine Gemeinschaft zwischen ihnen und ihm, Mitleid wäre Versündigung an der Gottheit, wäre Mitschuld. Gelobt sei, durch wessen Hand der Gott richtete, ihr Werk ist makellos. Niemand soll am Thun des Gottes Aergerniss nehmen[25]).

Die Wirkung ist, wie man weiss, verdorben durch ausgedehnte und unrichtige Ergänzung, welche namentlich das Ineinandergreifen der Figuren theilweise aufgelöst und die übersichtliche Einheit der Hauptgruppe verwirrt hat. Freilich ist in diese Einheit die Gestalt der Antiope, welche abgesondert und für das Auge unverknüpft dasteht, jetzt wie ein opfer-heischendes Götteridol anzusehn, wohl niemals eingeschlossen gewesen. Es ist die ursprüngliche Wirkung des Kunstwerkes aber wohl noch in anderer Richtung verkürzt worden. Bekanntlich ist die Basis in auffallend detaillirter Weise zum Abbild des Terrains gestaltet, zerklüftet und durch Höhlen und Felsspalten unterbrochen, mit Bäumen und Sträuchern, mit zahlreichen Thieren, ja mit ganzen Scenen aus dem Leben der Waldthiere ausgestattet. Diese kleinliche und überladene Ausstaffirung, die mit einem gewissen lehrhaften Bestreben der Vollständigkeit auftritt, hat man oftmals als wunderlich und geschmacklos bezeichnet; und wiewohl für Einzelnes Analogien angeführt werden können, bleibt doch das Ganze befremdlich[26]).

[23]) Vgl. v. 23 *ῥυθμός*, v. 24 *τὰ περισσὰ κρεανομέοντο*, v. 26 *πένθημα καὶ οὐ Πενθῆα*.

[24]) So corrigire ich diese viel tentirte Stelle; die Hdss. *μηδ' ἄλλος ἀπεχθέμεναι Διονύσῳ φροντίζοι, μηδ' εἰ* und *τῶνδ' ἐμόγησε*. Dagegen weiss ich keinen Rath für den folgenden Vers. Er sieht, für sich betrachtet, nicht aus wie corrupt; so urtheilte auch Meineke, aber seine Vermuthung, dass die Worte zwar heil aber aus einer anderen Dichtung *singulari quodam casu* hier herein verschlagen seien, ist sehr misslich. V. 30 habe ich in *αὐτός τ' εὐαγέοιμι* für *δέ τε* geschrieben.

[25]) Wunderlich reflektirt Friederichs über die Gruppe, Bausteine S. 319: 'Wäre es ein Gott, wie bei Niobe und Laokoon, von dem die Strafe verhängt wäre, wir würden anders empfinden, jetzt aber sind es Menschen, die, wenn ihnen auch ein Strafamt zukommt, doch nicht so strafen sollten, dass die Strafe wie die Befriedigung wilder Leidenschaft erscheint.' Treffender Welcker A. Denkm. I 361: 'In dieser Hinsicht möchten Laokoon und der Stier nah verwandter Art sein: thierische Gewalt in furchtbarer Ueberlegenheit über arme Menschenkinder, die durch sie die göttliche Gerechtigkeit erfahren.' In der schönen feierlich getragenen Erzählung des Properz IV 15, die den Einfluss der Tragödie deutlich erkennen lässt, ist des Zeus Eingreifen zu Gunsten des einst von ihm geliebten Weibes (v. 21 *tuam puellam*, vgl. v. 39 fg.) bestimmt genug hervorgehoben; wie auch die bei Apollodor III 5,5 von selber fallenden Fesseln zeigen, dass Antiope unter göttlicher Obhut steht. Aber für so selbstverständlich im Zusammenhang des Stoffes liegende Ideen bedarf es keiner Belege. Ilias Ξ 213 unterwirft sich Aphrodite dem Willen des Hera mit folgenden Worten:

οὐκ ἔστ' οὐδὲ ἔοικε τεὸν ἔπος ἀρνήσασθαι
Ζηνὸς γὰρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαύεις.

[26]) Ich muss dahin gestellt sein lassen, wie weit das Verständniss der Basis des farnesischen Stieres gefördert wird, indem wir das zauberhafte Licht etlicher Begriffsschablonen, welche

Ich glaube aber, dass die ganze Basis mit ihrem verwirrend vielartigen Beiwerk den eigenthümlichen Bedingungen der Aufstellung angepasst gewesen, für welche das Kolossalwerk berechnet worden und denen es nunmehr entzogen ist: es war, wenn ich nicht irre, bestimmt, in einer der rhodischen Parkanlagen die Höhe einer künstlichen oder auch natürlichen Felsenpartie, welche rings umgangen werden konnte, zu bekrönen [27]). Auch die Totalform der nach der Mitte ansteigenden felskuppenartigen Basis steht mit dieser Verwendung in gutem Einklang. Und dass die Gartenkunst seit dem hellenistischen Zeitalter ihre Schöpfungen auf solche Weise durch Werke der dekorativen Plastik belebte, ist sehr glaublich, überdies durch einige Zeugnisse bestätigt. Ein Brief des Alkiphron schildert, wie in einem Garten bei Korinth ein bewaldeter Felsen von Nymphen, die auf den Vorsprüngen angebracht sind, bevölkert ist, und hinter ihnen die Figur eines Pan, der die Nymphen betrachtet, hervorragt [28]). Herodes Atticus stellte in seinen athenischen Besitzungen, und zwar 'in Gebüschen, auf freiem Feld, an Quellen, unter dem Schatten von Plantanen', Bildsäulen dreier Pflegesöhne auf, die er verloren hatte; man sah sie, 'wie sie jagen oder jagen wollen oder gejagt haben' [29]). Hier ist wohl so viel klar, dass an die Quelle und in den Plantanenschatten der von der Jagd ausruhende, der jagende Heros in das Gebüsch zu versetzen ist.

Alle diejenigen Parallelbildwerke, welche die Brüder und den Stier, gleich einer Ringergruppe, in der Weise des *toro Farnese* enger zusammenfassen, verrathen ihre Herkunft von einem Werke der Plastik, vermuthlich der Neapler Gruppe selber, dem einst in Rom bestaunten Werke des Apollonios und Tauriskos; während die Darstellungen, welche die Gruppe auflösen und die Figuren auf der Fläche vertheilen, eher eine für die Malerei erfundene Komposition voraussetzen lassen, in deren Reproduktionen und Nachahmungen sich aber immerhin der Einfluss des Werkes der rhodischen Künstler mehr oder minder geltend gemacht haben wird.

Einen ganz gesonderten Platz nimmt das Gemälde aus der *Casa del granduca* ein [30]). Es ist — wenn wir absehen von dem sehr untergeordneten und einer bestimmten Auffassung sich entziehenden Bild im Columbarium der Villa Pamfili — es ist die einzige Darstellung dieses Kreises, welche die Brüder nicht verbündet mit dem Stier kämpfen lässt; Amphion steht im Hintergrund und ist im Gespräch mit dem *educator pastor* [31]), einem bärtigen Mann in Pädagogentracht, während Zethos in ziemlich kraftloser Bewegung den Stier an einem um dessen

heute in der Archäologie sehr gangbar sind, folgendermaassen auf sie fallen lassen: 'Das Ganze stellt ein hellenischer Reflexion eigenthümliches Gemisch von Realismus und Idealismus dar, beweist aber aufs Klarste einen bedeutend vermehrten landschaftlichen Natursinn, der das Bedürfniss fühlte, das Lokal, in dem die Fabel der grossen plastischen Hauptgruppe spielte, dem Beschauer zu vergegenwärtigen.' So Wörmann, d. Landschaft u. s. w. S. 269.

27) G. Kinkel a. a. O. S. 33 schreibt: 'Michelangelo, welcher damals den Bau des Palazzo Farnese in Rom fortführte, erkannte an dem durch den ganzen Felsenberg hindurchgehenden Bohrloch, dass die Gruppe ursprünglich als Brunnen gedient hatte, und machte den Vorschlag, sie nach dem zweiten Hofe des Palastes zu bringen, um sie dort restaurirt wieder für einen Brunnen zu verwenden.' Aber Vasari berichtet nur Folgendes (XII 231 fg. Le Monnier): '*perchè s'era trovato in quell'anno alle terme Antoniniane un marmo di braccia sette per ogni verso, nel quale era stato dagli antichi intagliato Ercole, che sopra un monte teneva il toro per le corna, con un' altra figura in ajuto suo, ed intorno a quel monte varie figure di pastori, ninfe, ed altri animali (opera certo di straordinaria bellezza, per vedere sì perfette figure in un sasso sodo e senza pezzi, che fu giudicato servire per una fontana): Michelangelo consiglio, che si dovessi condurre nel secondo cortile e quivi restaurarlo, per fargli nel medesimo modo gettare acque: che tutto piacque.*' Ich weiss nicht, ob Kinkel ausser dieser Stelle eine andere Ueberlieferung stillschweigend benützt hat; aber ich bezweifele es, da er sonst in Beziehung auf seinen gelehrten Apparat hinlänglich mittheilsam ist. Uebrigens würde, auch wenn wirklich das durch die Basis aufwärts gebohrte und in dem Stamm, der den Stier unterstützt, ausmündende Loch bereits bei der Auffindung der Gruppe im XVI. Jahrhundert vorhanden gewesen wäre, ein Sachkundiger hieraus nicht schliessen 'dass die Gruppe ursprünglich als Brunnen gedient habe', sondern dass man ihr diese unpassende Bestimmung nach ihrer Ueberführung nach Rom oder bei ihrer Aufstellung in den Caracallathermen aufgezwungen habe.

28) Fragm. 5 S. 80 Meineke: *ἐπὶ δὲ ταῖς ἐξοχαῖς τῶν πετριδίων Νύμφαι τινὲς ἵδρυνται καὶ Πὰν οἷον κατοπτεύων τὰς Ναΐδας ὑπερέκυπτεν.*

29) Philostrat. *v. soph.* II 10.

30) Anm. 8 b.

31) So nennt den Pflegevater der Zwillinge Hygin *fab.* 8 mit nicht gewöhnlicher Ausdrucksweise und in bemerkenswerther Uebereinstimmung mit schol. Apoll. IV 1090 *ἐνταῦθα δὲ ἐκκαλύπτει ὁ τροφεὺς βουκόλος τὸ γεγονός.* Vgl. unten Anm. 36.

Hörner geschlungenen Strick vorwärts zu ziehen sucht. Nicht blos widerstrebt das starke Thier mit trotzig gesenktem Kopf, sondern es tritt auch noch ein retardirendes Moment ethischer Natur hinzu: Antiope, in sehr ruhiger Haltung, legt wie hemmend ihre Rechte auf die Hand des Sohnes, während sie gleichzeitig einen mitleidigen Blick auf das Opfer richtet[32]. Ueber die Komposition ist ein Phlegma gebreitet, das in merkwürdigem Widerspruch mit dem Gegenstand steht, aber auch sonst an den Figuren kampanischer Bilder nicht selten auffällt. Trotzdem verräth sich dieses Gemälde als das wenn auch stark verblasste Abbild einer trefflich erfundenen Komposition. Das Interesse ist hier auf ein anderes Gebiet verlegt; es gilt nicht einen letzten Kampf physischer Kräfte, während Alles schon entschieden ist, sondern ein Widerstreit der Empfindungen und Willensrichtungen bewirkt einen augenblicklichen Stillstand, unmittelbar vor der Verwirklichung des Aeussersten. Es ist hier der gleiche Moment gewählt, eine ähnliche künstlerische Intention durchgeführt, wie in einer Reihe der bedeutendsten alten Wandgemälde. Auch leidet die Gruppe im Hintergrund keineswegs an Unbestimmtheit. Amphion empfängt noch Aufklärungen über den wunderbaren Zusammenhang des Geschehenen, indess der raschere und rauhere Zethos bereits das Rachegeschäft vollzieht. Auf diese Weise sind die zwei Hauptakte, von denen der frühere den nächsten motivirt, einander zeitlich nahe gerückt, und die Gruppe im Hintergrund mahnt an den Grund und die Gerechtigkeit der Strafe in beredterer und zugleich menschlich schönerer Weise, als es in der farnesischen Gruppe durch die Figur der Antiope geschieht.

Für einen Theil der Monumente dieser Klasse hat jüngst Ribbeck[33] eine neue Deutung aufgestellt: 'Antiopa, durch die eigenen Söhne an den Stier gebunden, im Begriff seiner Wuth überlassen zu werden, als der Hirt, welcher die Wiedererkennung bewirkt, Rettung bringt.' So fasst er die Elfenbeinfragmente, so die Wandgemälde in Herculaneum und der Villa Pamfili auf. Aber es bietet keine dieser drei Darstellungen ein Merkmal dar, welches berechtigte, sie von jenen Parallelbildwerken, die auch nach Ribbeck Dirke gefesselt zeigen, abzusondern. Die Scene, welche Ribbeck annimmt, würde zum Mindesten, als unerlässlich für das Verständniss, die Gegenwart der Dirke fordern. Aber die antike Kunst konnte überhaupt nimmermehr die Fesselung der Antiope vorstellen, ohne gleichzeitig die Auflösung dieser Irrung und das versöhnende göttliche Strafgericht zu veranschaulichen. Und wenn Ribbeck meint, dass 'in den Ueberresten jener Elfenbeingruppe der Ausdruck elegischer Trauer, die rührende Resignation in Antlitz und Haltung der Verurtheilten, der schmerzliche Zug im Kopf des Amphion, der nur mit Widerstreben die grausame Handlung vollziehen hilft', erst durch seine Auffassung erklärlich würden, so ist zu entgegnen, dass ein Mehr oder Minder im Grad des geistigen Ausdruckes der Köpfe die Auslegung wohl in keinem Falle, aber am Wenigsten gegenüber Erzeugnissen des Kunsthandwerks[34] von solcher Kleinheit bestimmen und von der gegebenen Methode ablenken kann. Die gleiche Herabstimmung des Temperamentes zeigen insbesondere die antiken Wandgemälde (unter ihnen das oben erwähnte Dirkebild), aber ebenso auch Bildwerke verwandter Gattungen hundertfach. Sie beruht auf der einfachen Thatsache, dass ein erträglich gelungener Ausdruck leidenschaftlicher Erregung in Miene und Körperbewegung ungleich mehr Kunstmittel erfordert, als jenes trübe Pathos, das oftmals, wenn man den Kopf für sich nimmt, vielmehr vollkommene Apathie ist. Ueberdies kam dem Unvermögen und der Bequemlichkeit eine Verweichlichung des Geschmackes, wie bekannt, entgegen.

Die zweite Gruppe der Dirkedarstellungen führt

32) Denn es war nicht wohlgethan, die rohe Auffassung bei Kephalion (*fragm. hist. gr.* III p. 629) zur Deutung heranzuziehen: *καὶ λυθεῖσα τῶν δεσμῶν ἡ Ἀντιόπη ἐπέτρεψε τοῖς ἰδίοις αὐτῆς παισὶν Ἀμφίονι καὶ Ζήθῳ φονεῦσαι τὴν Δίρκην.* Dass die Erzählung des Properz IV 15 ähnliche Auslegung vertrage, ist ein Irrthum Avellino's, a. a. O. S. 61.

23) Röm. Trag. S. 298.

34) Die von Jahn wiederholte Abbildung in Avellino's erwähnter Schrift hat jene Fragmente, insbesondere die Köpfe, nach gewohnter Manier in eine glatte Eleganz der Linien und Formen übertragen, die den ordinär gearbeiteten Originalen fremd ist.

uns den nachfolgenden Moment vor Augen: der Stier, wildem Lauf preisgegeben, hat die beiden Brüder hinter sich gelassen, und Dirke

ducitur in multis mortem habitura locis[35]).

Es sind nur drei Monumente bekannt, welche zu dieser Klasse zählen, und sie sind alle auf den diesem Aufsatz beigegebenen Tafeln abgebildet.

Sie verknüpfen sämmtlich die angedeutete Scene mit einer neuen Verwickelung: Lykos ist herangeeilt, um seine Gemahlin zu retten. Wenn zwei der etruskischen Sarkofagreliefe ihn bereits anwesend sein lassen, während die Fesselung der Dirke noch nicht vollendet ist, so verbinden sie hiernach zwei Stadien, welche die übrigen Bildwerke, so viele wir deren jetzt besitzen, von einander sondern, und contaminiren, wie es scheint, Muster zweifacher Art.

Die erste Stelle gebührt der Vase von Palazzolo, Taf. 7.

Während Dirke vom Stier davongeschleift wird, sind die übrigen Personen des Dramas in angespannte Handlung verwickelt. Auf das Ringen des Brüderpaares mit dem wüthenden Thier ist der leichtere Kampf mit dem inzwischen herbeigeeilten König Lykos gefolgt; schon ist über ihm das Schwert gezückt, da rettet ihn die Epiphanie und Fürsprache des Hermes. Aber er muss auf Geheiss des Gottes sein Reich an Zethos abtreten. So hatte Euripides in seiner Antiope den Ausgang dargestellt[36]): so führt ihn die vortreffliche Komposition unseres Vasengemäldes vor Augen.

Dieselbe gliedert sich in zwei Gruppen, deren Zusammengehörigkeit und Wechselbeziehung aber angemessen ausgedrückt ist. Linkshin rast der wüthende Stier in wildem Satz dahin über die an seine Hörner gefesselte, mit überhängendem und zur Seite geneigtem Haupt und schlaffen Armen wie leblos am Boden schleifende Dirke. Sowohl der entseelte Frauenkörper wie der Stier sind von grossartiger und sehr wirkungsvoller Zeichnung, obwohl die Proportionen in einzelnen Theilen verfehlt sind[37]). Das Laubwerk bezeichnet den waldigen Schauplatz, der abgerissene und gebogene Zweig im flatternden Haar der Dirke belehrt uns, dass die wilde Flucht sich gewaltsamen Weg durch das Dickicht gebrochen hat, und auch die Art, wie das

[35]) Properz IV 15,40.

[36]) S. Hygin's fab. 8 mit der Ueberschrift: *Eadem* (d. i. Antiopa) *Euripidis, quam scribit Ennius* (irrthümlich für Pacuvius). Sie schliesst: *Lycum cum occidere vellent, vetuit eos Mercurius et simul iussit, Lycum concedere regnum Amphioni.* Aber hier scheint durch die unmittelbar, zu Anfang des nächsten Kapitels, folgenden Worte *Amphion et Zethus* eine Verwirrung entstanden zu sein, denn die unzweideutige Weisung des Hermes enthält Eur. frg. 225. Vgl. auch Ribbeck a. a. O. S. 300. Mit Hygin's Fassung stimmt die des Scholiasten zu Apoll. *Arg.* IV 1090 vollkommen überein (s. auch oben Anm. 31); nur dass der Erstere, wie auch Apollodor thut, in genauerem Anschlusse an Euripides (vgl. frg. 207 Nauck) berichtet, Antiope habe ihre Söhne erst geboren, als sie von Lykos als Kriegsgefangene aus Sikyon zurückgeführt wurde, während nach den Scholien zu Apollonios die Zwillinge bereits während der Flucht der Antiope aus Boeotien nach Sikyon zur Welt gekommen sind. Man wird aber den gemeinsamen Ursprung der beiden Berichte nicht um dieser vereinzelten und geringfügigen Discrepanz willen bezweifeln mögen. Sie könnte hervorgegangen sein aus dem Bemühen eines Redaktors, den Hergang besser chronologisch zurecht zu rücken und namentlich den Zwillingen für den Racheakt auf dem Kithaeron das angemessene Alter zu gewinnen. Gleiche Herkunft verräth auch die Erzählung des Apollodor III 5,5; vgl. Robert *de Apollodori bibl.* p. 82. Zwar wird hier Lykos getödtet von Amphion und Zethos, aber die ursprüngliche Fassung scheint an dieser Stelle getrübt, auch hat wohl ebenda (nach den Worten *δεχθῆναι πρὸς αὐτῶν θέλουσα*) eine Zusammenziehung statt gefunden. Die gemeinsame Quelle dieses dreifachen Berichtes ist vermuthlich ein Hypothesenbuch; vgl. O. Jahn Bilderchroniken S. 86 ff., Robert a. a. O. und *Bullett. dell' Inst.* 1874 S. 216 ff., v. Wilamowitz *Anal. Eurip.* S. 181 ff., wo freilich Unbedachtes mit unterläuft, Kiessling *Anal. Catull.* (*Gryphiswald.* 1877) S. 8. Der Bedeutung dieser Literaturgattung, die in unsere mythographische Ueberlieferung breit eingedrungen ist, sind wir nunmehr sicher genug, um ein anscheinend werthvolles Zeugniss für dieselbe entbehren zu können. Es heisst bei Plutarch *de aud. poet.* 1 p. 14 E von den Kindern: *οὐ γὰρ μόνον τὰ Αἰσώπεια μυθάρια καὶ τὰς ποιητικὰς ὑποθέσεις, ἀλλὰ καὶ τὸν Ἄβαριν τὸν Ἡρακλείδου καὶ τόν Λύκωνα τὸν Ἀρίστωνος διερχόμενοι καὶ τὰ περὶ τῆς ψυχῆς δόγματα μεμιγμένα μυθολογίᾳ μεθ' ἡδονῆς ἐνθουσιῶσι.* In O. Jahns Bilderchroniken werden a. a. O. die *ποιητικαὶ ὑποθέσεις* für Inhaltsangaben von Gedichten genommen. Aber sollten wirklich die Knaben des Alterthums 'geschwärmt' haben für magere und trockene Referate im Stil des Dositheos? *ποιητικαὶ ὑποθέσεις* sind nichts Anderes als *poetarum fabulae*: vgl. Iulian's frg. ep. ed. Hertlein I p. 386 *πρέποι δ' ἂν ἡμῖν ἱστορίαις ἐντυγχάνειν, ὁπόσαι συνεγράφησαν ἐπὶ πεποιημένοις τοῖς ἔργοις· ὅσα δέ ἐστιν ἐν ἱστορίας εἴδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα, παραιτητέον, ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἁπλῶς τὰ τοιαῦτα.* Hier sind es *fabulae amatoriae* oder Liebesromane in Prosa, vor denen der Kaiser warnt. Aehnlich Strabo I 37 *παρὰ τὴν Ὁμηρικὴν ὑπόθεσιν.*

[37]) Namentlich sind Kopf und Vorderbeine des Stieres sowie die Arme der Dirke zu klein gerathen.

Thier, dessen Wuth durch die ungewohnten Hemmnisse noch gesteigert wird, über den quer nachschleifenden Körper setzt, indem es auf das feine wallende Gewand tritt, drückt das Regellose und Grausige der Schleifung über den unebenen Boden hin ergreifend aus. Durch einen günstigen Zufall sind uns aus der Tragödie des Euripides die folgenden Verse erhalten[38])

εἰ (ἢ?) δέ που τύχοι
πέριξ ἑλίξας εἷλκε .... ὁμοῦ λαβὼν
γυναῖκα πέτραν δρῦν μεταλλάσσων ἀεί,

eine Schilderung, welche durch die Kunst kaum besser veranschaulicht werden konnte, als es auf der Vase von Palazzolo geschehen ist.

Die zeichnenden Künste dürfen mit dem Maassstab des Raumes so frei umgehen, wie die Bühnenkunst mit dem Verhältnisse der Zeit. Das rechtshin wallende Gewand der Dirke und der nach entgegengesetzter Richtung flatternde Mantel des Jünglings begegnen sich in der Zeichnung; aber wir sollen uns wohl denken, dass der Stier mit seiner Last bereits ein Stück zurückgelegt hat, und der ihm folgende Blick des Jünglings weiter hinaus in die Ferne geht. Von zwei jugendlich kraftvollen Männern, welche, ähnlich wie sonst das Dioskurenpaar, einander in Gesicht, Wuchs, Stellung und Bekleidung durchaus entsprechen, wird ein Dritter, bärtig und in der gewohnten Königstracht, festgehalten und mit dem Schwerte bedroht. Er scheint in vorangegangenem Ringen in die Kniee gesunken zu sein; die Rechte erhebend, wie von Entsetzen ergriffen, blickt auch er der vom Stiere davongeschleiften Dirke nach. Der Jüngling rechts, mit dem über dem König geschwungenen Schwert, wendet den Blick nach der anderen Seite wie fragend einer Frau zu, deren Körperhaltung und Armbewegung Ueberraschung und Schrecken ausdrückt[39]); sie scheint den Ort des Entsetzens verlassen zu wollen. Lykos, Amphion, Zethos, Antiope — so sind augenscheinlich die vier zu dieser Scene vereinigten Personen zu benennen. Ein Bogen wölbt sich über ihnen und rahmt die Gruppe ein.

Auf dem auch sonst verwandten pompeianischen Bild Taf. 9, *b* stürmt der Stier mit Dirke durch ein breit und hoch gethürmtes natürliches Felsenthor, und das Wandgemälde in Herculaneum begrenzt die Scene auf der linken Seite durch einen ähnlichen Felsenbogen oder eine Höhle, aus welcher der alte Hirt hervorgetreten zu sein scheint. Auf dem Bild aus der *casa del granduca,* das wir vorhin besprochen, gewahrt man im Hintergrund einen über zwei Felszacken lagernden Block, eine landschaftliche Ausstaffirung, die Avellino's und R. Rochette's Scharfsinn beschäftigt und zu höchst sonderbaren Vermuthungen herausgefordert hat. Diese Uebereinstimmung ist gewiss beachtenswerth. Man wird sich der Annahme schwerlich entschlagen können, dass der regelmässig gezogene Bogen, unter welchem auf der Vase von Palazzolo der Kampf der Zwillingsbrüder mit Lykos vor sich geht, in der das Landschaftliche leicht und bequem andeutenden Ausdrucksweise der Vasenmalerei ein ähnliches höhlenartiges Felsenthor bezeichne; und es scheint, dass diese Einzelheit als ziemlich wesentlicher Bestandtheil der Darstellung jener Scene angesehen und fortgepflanzt, gelegentlich auch von den ihren bestimmten Bilderkreis unter mannigfachen Modifikationen und Permutationen des Details kopirenden Kunsthandwerkern wie ein gleichgültiges landschaftliches Beiwerk in den Hintergrund geschoben und verflüchtigt worden ist. Sollte schon Euripides in bedeutsamer Weise das Felsenthor oder die Felsengrotte in die Fabel seiner Tragödie verflochten haben? Diese Frage ist nunmehr nahe gelegt, aber wir vermögen sie nicht zu beantworten. Nach Pau-

[38]) Frg. 222 Nauck. Longin, der *de subl.* 40 diese Verse citirt, knüpft an dieselben folgende treffende Beobachtungen: *ἔστι μὲν γενναῖον καὶ τὸ λῆμμα, ἁδρότερον δὲ γέγονε τῷ τὴν ἁρμονίαν μὴ κατεσπεῦσθαι, μηδ' οἷον ἐν ἀποκυλίσματι φέρεσθαι, ἀλλὰ στηριγμούς τε ἔχειν πρὸς ἄλληλα τὰ ὀνόματα καὶ ἐξερείσματα τῶν χρόνων πρὸς ἑδραῖον διαβεβηκότα μέγεθος.*

[39]) Das Annähern oder Anlegen der Finger an den Mund ist ein naiver Gestus, den die kampanischen Wandmaler mit Vorliebe verwenden, und den sie mit richtigem Takt besonders gern den Frauen im bezeichneten Sinne beilegen. Vgl. meine Anführungen *Annali dell' Inst.* 1869 S. 53, *Bullett.* 1869 S. 155; ferner *Giorn. degli scavi* II Taf. 10, Arch. Zeit. n. F. VII (1874) Taf. 13. Freilich berührt sich in etlichen der angeführten Beispiele der Ausdruck des Erschreckens oder Staunens sehr nahe mit dem des Nachsinnens; bekannt sind namentlich die Darstellungen von Musen und komischen Schauspielern mit ähnlichem Gestus.

sanias[40]) zeigte man bei Eleutherae eine nicht grosse Höhle, bei der ein Quell kalten Wassers floss, als den Ort wo Antiope die Knaben geboren und zurückgelassen, wo Hirten sie aufgefunden und gewaschen hätten. Solche durch die Legende berühmte und geheiligte Lokalitäten werden gern in der Dichtung berührt und anerkannt; und es ist wohl denkbar, dass Euripides jene Höhle mit der Erkennungsscene seiner Antiope in eine Verbindung gebracht habe, welche Anlass gab, sie auch in die bildlichen Darstellungen der Katastrophe aufzunehmen. Ein Hirte auf dem Kithaeron nimmt, nach Euripides, die Kinder von der Stelle, wo sie geboren worden, hinweg; er wohnt an diesem Orte, und bei ihm wachsen die Knaben auf. In jenem entscheidenden Gespräch bezeugt er später vor den Jünglingen, vor Antiope und Dirke, dass beide nicht seine Söhne, sondern Findlinge sind; seine Aussage ergänzt und bestätigt die vorausgegangene der Antiope, er vermag den Zweifelnden Gewissheit zu geben, indem er die Grotte weist, die Antiope bereits beschrieben hat, und die nunmehr von ihr wiedererkannt wird. Es könnte also der Dichter sehr wohl die Scene auf einen Plan bei der Höhle gelegt haben, und die von ihm hervorgehobene Nachbarschaft derselben bedeutsam genug erschienen sein um in die Kunstdarstellungen des Vorgangs aufgenommen zu werden. Eine Bestätigung dieser freilich sehr unsicheren Kombination könnte in dem Umstand zu liegen scheinen, dass die betr. Wandgemälde zum Theil auch das Wasser im Vordergrund nicht fehlen lassen[41]). Indessen wird hierauf schwerlich Gewicht zu legen sein, da die alten Landschaftsbilder überhaupt mit Vorliebe Wasser im Vordergrunde der Scenerie anbringen.

Andere werden vielleicht der Meinung sein, dass es genüge die Andeutung von Höhlen an der Basis der farnesischen Gruppe zu vergleichen. Aber mir scheint insbesondere das Vasenbild für die Annahme zu sprechen, dass die Felsenwölbung mehr sei als ein Bestandtheil der landschaftlichen Scenerie; denn gegenüber der Gewöhnung der Vasenmalerei, sich auf das allerwesentlichste Beiwerk einzuschränken, tritt jener Bogen auffallend hervor.

Unter der kämpfenden Gruppe ist das Terrain durch die leichtgezogenen und breiten Contouren zweier Steine im Vordergrund und durch die unregelmässige Linie, die das Profil des Bodens angiebt, als felsig bezeichnet. Zweige und Halme spriessen am Saum der Felsenwölbung, und ein von oben herabhängendes Pantherfell, welches die Bestimmung hat, den Raum dekorativ zu füllen, erinnert an die dionysische Beziehung der Scene. Denn bakchische Festlust hat Dirke schwärmend an der Spitze einer Frauenschaar[42]) auf den Kithäron geführt.

Im Hintergrund ist, durch seinen Stab kenntlich, mit ernst und theilnehmend gegen die Gruppe geneigtem Haupt, Hermes zur Hälfte sichtbar. Die Anwesenheit dieses Gottes, der zwischen die Streitenden tritt und 'den Knoten löst', leistet uns sichere Gewähr, dass das Vasenbild von Palazzolo sich an die Antiope des Euripides anschliesst.

Ihm steht nicht ferne das im Jahr 1872 aufgedeckte Wandgemälde, welches Tafel 9, *b* wiedergegeben wird. Es gehört zu einem Cyklus mehr oder minder verstümmelter Landschaftsbilder mit mythologischen Scenen, vorstellend die Befreiung der Andromeda, den Tod der Niobiden, die Schleifung der Dirke.

Die obere Partie des Bildes ist in der ganzen Breite desselben zerstört, der erhaltene Theil zeigt uns eine Felsenlandschaft, mit Gras und Strauchwerk spärlich bewachsen, weidende Ziegen und Wasser im Vordergrund. Gegen die Mitte hin erhebt sich ein kleines Heiligthum, das nur noch zum Theil sichtbar ist; an dasselbe sind zwei Thyrsen, ein Tympanon, ein Votivgemäldetäfelchen gelehnt[43]). Hinter dem Bau sprengt ein grosser schwarzer Stier

[40]) Paus. I 38,9. Dass es dort heisst *σπήλαιον οὐ μέγα*, ist natürlich ohne Belang.

[41]) Deutlich auf dem Bild Taf. 9,*a* unmittelbar bei dem Felsenthor. Vgl. auch Taf. 9,*b* wo aber die Höhle oder Felsenwölbung, wenn sie etwa links im Hintergrund vorhanden gewesen sein sollte, sich nicht so nahe bei dem Wasser befand.

[42]) Diese bildete bei Euripides einen Nebenchor, aus thebanischen Greisen bestand der Hauptchor; vgl. O. Jahn Hermes II 229.

[43]) Vgl. *Annali dell' Inst.* 1876 S. 303 Anm. 1. Den dort von mir angeführten Beispielen war hinzuzufügen das Wandgemälde auf dem Palatin *Annali* 1875 Tav. d'agg. K.

hervor, an den die beiden Arme einer über den Boden hin schleifenden Frauengestalt gefesselt sind. Sie ist dem Betrachter ganz zugekehrt, in der ziemlich regelmässig geordneten, kaum vom Zug der Bewegung mitergriffenen Gewandung und dem gleichgültigen Gesicht offenbart sich das Ungeschick des zwar wohlangelegten, aber sehr nachlässig ausgeführten Bildes [44]). Links, an der Seite von welcher der Stier herkommt, sind die unteren Körperhälften dreier Figuren erhalten. Die mittlere trägt ein langes auf die Füsse fallendes Gewand mit breitem Saum [45]), und scheint sich in der Richtung nach dem Stier hin zu bewegen oder bewegen zu wollen. Dicht neben ihr sind die Beine zweier entschieden männlicher Personen und ein Stück vom flatternden Mantel der einen übrig. Diese letztere, weitausschreitend, bewegt sich der mittleren Figur entgegen als wolle sie dieselbe aufhalten; die dritte schritt von der anderen Seite her gleich heftig auf die Mittelfigur los. Alle drei, in ungestümer Bewegung begriffen, sind so nahe zusammengerückt und nach obenhin einander so stark zugeneigt, dass man sich die Gruppe wie in ein Handgemenge verwickelt denken muss. Mit Unrecht hat man, getäuscht durch das lange Kleid, die mittlere Figur als Antiope bezeichnet; die ganz ähnliche Gruppe des Vasengemäldes von Palazzolo macht es gewiss, dass auch hier die Zwillingsbrüder im Kampfe mit dem königlich gekleideten Lykos begriffen sind.

Die Vergleichung dieser beiden einander verwandten Darstellungen mit dem schon früher bekannten und veröffentlichten Gemälde, das auf Taf. 9,*a* reproducirt ist [46]), verstattet nunmehr auch dieses zuverlässiger, als vordem möglich gewesen, zu deuten. Der im Vordergrund am Boden liegende nackte Mann, auf den ein anderer, in Chiton und Mantel, mit dem Speere losgeht, ist nun mit voller Bestimmtheit für den von Zethos angegriffenen Lykos zu erklären. Der mächtig ausgreifende Stier, an den Dirke vollkommen entblösst [47]) gefesselt ist, hat bereits das kolossale Felsenthor passirt. Noch weiter im Hintergrund läuft Amphion, durch die (auf der Abbildung fehlende) Lyra kenntlich gemacht, mit Zeichen des Schreckens daher, ähnlich wie auf dem Bild im Columbarium Pamfili; beiden Darstellungen liegt, wie es scheint, die Auffassung zu Grund, dass die Betheiligung Amphions an dem Rachewerk erst später eintritt [48]). Drei weitere männliche Personen sind für Nebenfiguren zu halten, wie sie zur allgemeinen Charakterisirung der Begebenheit und Belebung der Fläche verwendet werden. Zur Rechten läuft ein Mann bei Seite, indem er den Kopf nach dem entsetzlichen Schauspiel wendet und staunend die Hand erhebt. Links im Vordergrund gewahrt man zwei Männer in runden flachen Reisehüten, deren einer, einen Stock in der Rechten führend, mit grossen Schritten und rückwärts flatterndem Mantel auf den Stier zueilen zu wollen scheint, und von dem anderen, der sich ihm entgegenstemmt, aufgehalten wird. Man könnte vermuthen, dass hier Einer aus dem Gefolge des Königs mit einem Gefährten des Zethos im Kampf begriffen sei. Aber die Reisetracht ist dieser Annahme nicht günstig, und die Voraussetzungen der Sage würden uns einen solchen Verbündeten des Zethos auffällig erscheinen lassen. Ich möchte vielmehr in der Gruppe zwei des Weges kommende Wanderer erblicken, von denen einer, lebhaft ergriffen von dem Schau-

[44]) Mau a. a. O. *È vestita d'un chitone cinto a maniche di colore giallo. La parte inferiore del corpo è coperta da una clamide rossa, di cui un lembo riposa sulla spalla destra .... Non è riuscito al pittore, o neppure ha tentato di esprimere con qualche arte l'essere strascinata Dirce. Lo stesso panneggiamento descritto è quello d'una persona in piedi. Pure il viso non ha nessuna espressione. Anzi il pittore ha avuto la trascuratezza di dipingerlo del colore giallo del chitone.*

[45]) Mau a. a. O. ... *vestita d'un chitone paonazzo con lembo azzurro e forse di scarpe rosse, se non è scalza, come i due giovani, dei quali quello a destra veste una clamide d'un colore scuro.*

[46]) Vgl. oben Anmerkg. 8*d*.

[47]) Die auffällige Nacktheit der beiden Figuren steht wohl hier wie anderwärts im Zusammenhang mit der Bequemlichkeit und Rohheit der Ausführung, und dieser mochte wiederum der Gedanke einer Andeutung vorangegangener Gewaltscenen entgegenkommen.

[48]) Jahn's auf die Beschreibung gegründete Auffassung a. a. O. S. 99 lässt sich der Abbildung gegenüber nicht halten. Uebrigens wird auch in Helbigs Beschreibung die alte und unrichtige räumliche Auffassung fortgepflanzt: 'im Hintergrund tritt aus einem Felsenthor ein Jüngling, eine Chlamys um den l. Arm, in der L. eine Lyra, vermuthlich Amphion.'

spiel der hilflos dem grausamen Tode preissgegebenen Frau, ihr beispringen will, aber von dem besonneneren Gefährten, der die Nutzlosigkeit und Gefahr dieses Beginnens erkennt, zurückgehalten wird[49]). Die alte Wandmalerei stattet die Darstellung der Begebenheit nicht selten mit ähnlichen accessorischen Gestalten aus, welche, theils dem täglichen Leben und bestimmten Menschenklassen, theils dem Kreise der landschaftlichen Personifikationen angehörig, die Aufgabe erfüllen, die unmittelbare sinnliche Wirkung der Scene mimisch auszudrücken und hierdurch die Stimmung des Betrachters in eine bestimmte Richtung zu weisen, und zu der Begebenheit selber und ihrem Eindruck als ein Intensivum hinzuzutreten. Auf einem der im Museo nazionale befindlichen Bilder, welche Selene zu Endymion niederschwebend darstellen[50]), bezeichnet ein bläulicher Ton die durch das überirdische Licht sanft erhellte Nacht[51]), und aus dem Waldgrund schauen zwei Nymphen herüber, indem sie, ächt mädchenhaft, vom Schauer der göttlichen Erscheinung durchbebt, sich in enger Umschlingung an einander schmiegen. Das Gemälde, welches den Tod der Sophonibe zum Gegenstand hat[52]), zeigt im Hintergrund zwei jugendliche Sclavinnen, eine weisse und eine dunkelfarbige, die in flüsterndem Gespräch ganz nahe zusammengetreten sind und die Köpfe gegeneinander neigen: eine Gruppe, die auf das Treffendste und Wirksamste die Feierlichkeit und Spannung jenes Augenblickes hervorhebt, da Sophonibe in schmerzvollem Sinnen hinblickt auf die Schale mit dem tödtlichen Gifte, die Massinissa ihr als Hochzeitsgeschenk geboten hat und die zu leeren sie im Begriff ist, während Scipio, das Opfer heischend, nicht theilnahmlos aber streng am Fussende des Lagers steht, und Massinissa ihm einen Blick glühenden Hasses zuwirft.

In verwandter Weise scheint die Gruppe der Wanderer auf unserem Dirkebild wohl geeignet, den Eindruck zu bestimmen und zu verstärken, dass die hier vor Augen geführte Katastrophe wohl entsetzenvoll ist und das menschliche Erbarmen herausfordert, aber als ein gottgewolltes Verhängniss unaufhaltsam sich vollendet.

Göttingen. K. Dilthey.

[49]) Anders Jahn a. a. O. S. 99 und Avellino *Mem. Ercol.* VII 7.

[50]) Helbig n. 960.

[51]) Wenn Robert arch. Zeit. XXXV (1877) S. 6 zuversichtlich behauptet 'andererseits ist auf den Darstellungen der Endymionsage nie auch nur der Versuch gemacht, den Effekt des Mondlichts wiederzugeben,' so muss ich mit gleicher Zuversicht entgegnen, dass Robert nicht genau genug gesehen hat. Zu Helbig n. 956 habe ich mir ausdrücklich, im Angesicht des Originals, an den Rand des Buches notirt: 'unterwärts, unter Selene, breiter Lichtschein.' Was n. 960 betrifft, so bezeugt hier Helbig 'eigenthümlichen bläulichen Ton, wie zwischen Mondschein und Morgenlicht,' und wenn mir vor dem Bild ein Zweifel an der Richtigkeit dieser Bemerkung aufgestiegen wäre, würde ich wohl in meinem Exemplar eine Andeutung desselben finden.

[52]) Helbig n. 1385. Bernoulli, über die Bildnisse des älteren Scipio (Einladungsschrift zur Promotionsfeier des Pädagogiums, Basel 1875) S. 16 ff. hätte dem Bilde diese Deutung nicht abstreiten sollen. Ein kühner Satz ist es, den er S. 18 ausspricht: 'ähnliche Scenen sind häufig genug dem Privatleben entnommen.' Wo in aller Welt findet man sie? Ich wüsste unter sämmtlichen antiken Wandgemälden keines, das sich von allen anderen so charakteristisch absonderte, das so bestimmt verriethe, dass es eine höchst bedeutsame Handlung, einen zugespitzten entscheidenden Moment vorstellt. Und wo begegnete man sonst, etwa in 'Scenen des Privatlebens', solchem scharf geprägten Charakterkopf, wie der des Scipio ist? Und wie kann man die Aehnlichkeit desselben mit dem Typus der Porträtbüsten des Scipio verkennen, eine Aehnlichkeit, die im Zusammenhang der übrigen Indizien und bei billiger Berücksichtigung des Kunstgenres, um das es sich handelt, gerade gross genug ist, um 'zwingend' zu sein? Ich werde übrigens an anderer Stelle auf dieses Bild zurückkommen.

EIN BERICHT ÜBER ATHEN AUS DEM JAHRE 1687.

„On aurait pu attendre d'une armée recrutée par toute l'Europe, et de chefs sortis des capitales les plus versées dans l'étude de l'antiquité, quelques mémoires archéologiques sur Athènes, quelque description de ses monuments, quelque lettres au moins — —. Il n'est rien parvenu jusqu'à nous, il n'a probablement été rien écrit de ce genre.“ So Laborde, *Athènes* II, 179 im Jahre 1854; und ausser der naiven Erzählung des hessischen Lieutenants ist es auch Michaelis (Parthenon 346) nicht gelungen, mehr beizubringen. Wir müssten glauben, dass Spon's zum ersten Male in den mittelalterlichen Traditionen über athenische Topographie aufräumende *Voyage* bis auf Chandler ohne Wirkung geblieben wäre, wenn nicht schon Verneda's Plan vom J. 1687 uns zeigte, dass man begann, wenn auch langsam und ohne die nöthige Kenntniss und Kritik, auf Spon's Schultern weiterzubauen; denn wir finden dort eine Reihe von hervorragenderen Bauresten und topographischen Punkten notirt, auf die man früher nicht geachtet hatte und schwerlich geachtet hätte. Leider sind nach der bisherigen Annahme erklärende Noten Verneda's uns im Original verloren gegangen und ihre Kenntniss nur in unvollständiger und verfälschter Weise durch Fanelli (*Atene Attica* 1707) auf uns gekommen; vgl. hierüber Laborde a. a. O. 182, 1. Eine mit Verneda's Plan gleichzeitige und unter gleichen Verhältnissen gefertigte Beschreibung der Stadt Athen würde deshalb in wünschenswerther Weise für Fanelli's Noten eintreten: ich freue mich, über eine solche im Folgenden Mittheilung machen zu können.

Im Archiv zu Florenz findet sich *Filza* LVII No. 17 unter der Rubrik: *Notizie di diverse corti d' Europa,* ein Schriftstück, betitelt: *Relatione d' alcune principali Antichità d'Atene. Del Sig^r. Rinaldo de la Rue. Trovandosi egli stesso all' acquisto della medesima città, nella campagna dell' anno 1687, in qualità di Bombista.* Ich verdanke es Herrn Giacomo Lumbroso, auf die Existenz dieser Relation aufmerksam geworden zu sein, und eine Copie derselben der Güte der Florentiner Archivdirection durch freundliche Vermittelung des Herrn Prof. Comparetti. Ob das Florentiner Exemplar die Originalhandschrift ist, weiss ich nicht, doch sind manche orthographische Fehler der Art, dass ich sie selbst de la Rue nicht zutrauen möchte.

Dieser ist freilich nur ein einfacher Bombista, allerdings Italiener, und daher von Natur an manchen Interessen reicher, in der Anschauung unmittelbarer und klarer in der Wiedergabe des Gesehenen, als andere seines Standes wohl damals möchten gewesen sein. Die Anordnung ist, anders wie bei Spon, eine streng topographische, denn auf die allgemeine Einleitung folgt zunächst die Beschreibung der Akropolis, dann, vom Südabhang der letzteren über das Museion anfangend nach Westen: der 'antichità, che in hoggi si ritrovano intorno di Atene'; schliesslich geht er von Westen aus in die moderne Stadt hinein und schildert, was er dort sah. Die Einleitung handelt zunächst von der Etymologie des Namens Attica, dann von der ältesten Einwanderung, von der deukalionischen Flut, der Neuschaffung der Menschen, dem Streit zwischen Athena und Poseidon und dem Stadtnamen Athen, den ältesten Herrschern bis auf Theseus, dem Synoikismos, worauf der Verfasser mit Ueberspringung der späteren Geschichte schnell auf die Monumente übergeht, und zwar wie gesagt, zunächst auf die Akropolis. Charakteristisch ist der Satz, mit dem die Besprechung derselben beginnt: 'molti autori hanno descritto il Castello, come Tucidide, ma per brevità dirò solo quelche adesso ne resta in piedi di tante belle antichità, che vi si vedevano,

e delle quali parlano diffusamente Pausanias et Aristide'. Vorher heisst es bei Gelegenheit der Etymologie des Namens Attica: 'si legga quello [che] ne scrive Gio. Mercurio [so!], il quale citando in questo proposito l'Abate Uspergiense molto letterato e versato nelle cose dell' Antichità discorrendo di Ogigus figlio di Nettuno, — — — dice: „tunc Ogigus condidit Eleusinam in Attica, Provincia quae antichitus vocabatur Acta, et alias plurimas civitates"'. Der zuletzt angeführte Passus findet sich bei Meursius, *de regibus Athen.* (Gronov's Thesaurus IV p. 1128), aber dort als Citat aus dem Abbas Uspergiensis. Diese Benutzung des Meursius war natürlich eine indirecte: das zeigt schon die Corrumpirung des Namens und mehr noch der Unverstand, welcher im übrigen die Einleitung beherrscht. Ich bin überzeugt, dass de la Rue sich die von ihm angeführte Stelle sagen liess von Jemand, der sie im Original zur Hand hatte oder davon wusste; von eben demselben Jemand wird die wunderliche Quellenkenntniss stammen: Tucidide, Pausania, Aristide; der letztere Name weist wieder auf Meursius; vgl. darüber Wachsmuth, die Stadt Athen I 47—49. In der Beschreibung selbst lässt sich eine merkwürdige, mitunter fast wörtliche Uebereinstimmung mit Spon erkennen, doch ist eine directe Benutzung von dessen Reisebeschreibung durch unsern Bombista zum mindesten unwahrscheinlich: das lehren zunächst die Abweichungen, alsdann einzelne, Spon entgegengesetzte Uebereinstimmungen mit Transfeldts Aufzeichnungen und namentlich den Ansätzen des Verneda'schen Planes. Auf den richtigen Weg führt uns ein äusserlicher Umstand, dass nämlich einige griechische Namen und Inschriften sich hier nicht in der bei Spon wiedergegebenen richtigen alten Form finden, sondern mit neugriechischem Vokalismus: sicherlich lernte de la Rue bei dem kurzen Aufenthalt der Occupationsarmee nicht so viel Griechisch, um es selbst fertig schreiben und lesen zu können, doch genug, um Interesse daran zu finden und in seinen Aufzeichnungen die griechischen Formen haben zu wollen; von seinem Führer, der entweder ein Grieche war, oder sein Griechisch in Athen erst gelernt hatte, liess er sich die letzteren in sein Notizbuch schreiben, und copirte sie hernach so gut er konnte in seine *Relatione.* Dass dieser Umstand wichtig ist, um das interessante Verhältniss unserer Relation zu Verneda's Plan zu bestimmen, wird sich weiter unten zeigen.

Die Beschreibung beginnt nach jener oben mitgetheilten einleitenden Bemerkung folgendermaassen: — — 'Il Castello detto Arcopolis [so; vorher giebt er einmal richtig aber griechisch *ακροπολις*] è fabricato sopra una rocca accessibile da una parte sola; il suo primo circuito era solamente di pali, e di fuori di legni d'olivari; e doppo Cimone figlio di Miltiade arcondo d'Atene, essendo Prencipe fece fare il circuito di buone e forti mura appoggiate di speroni delli quali si vedono ancora li fondamenti, le mura essendo state rinovate da i Turchi secondo la necessità; vi è un entrata sola[1]) per salire nel Castello, vi sono però in tutto cinque porte' — folgt eine Auseinandersetzung über ihren Bau durch Perikles und Mnesikles, über die Kosten (in Scudi übersetzt), und den Wechsel des Schlüsselamtes, dann heisst es weiter: — 'avanti l'assedio i vestibuli erano la maggior parte in essere come anco le 6 [so!] porte, ma il nostro cannone, e bombe, hanno quasi tutto rovinato. La prima porta riguarda a ponente in faccia de' cimiterij de' Turchi giunta dal muro del Castello alle rovine del teatro di Bacco[2]); in dentro di questa porta è un basso rilievo[3]) di due figure, che si danno la mano l'una all' altra, e di sotto il nome KAIPE; fra questa prima porta e la seconda è l'entrata del Teatro di Bacco; la seconda porta è fabricata di marmo con un architrave d'un gran pezzo di marmo con l'inscrizione seguente: [*C. I. G.* 521; grade die Fehler-

[1]) Bei der Uebereinstimmung aller Gewährsmänner jener Zeit über diesen Punkt glaube ich jetzt mit Unrecht auf der in den Mittheilungen des arch. Institutes in Athen II. Taf. II publicirten Zeichnung den Buchstaben *K* links im Felde auf das vermauerte Thor bei der Klepsydra (Verneda H) bezogen zu haben (a. a. O. S. 42), bin vielmehr geneigt, ihn nur auf den Weg zu beziehen und ein correspondirendes *K* innerhalb des äussersten Eingangs grad über dem äussersten Bogen des Odeion zur linken zu erkennen.

[2]) So zuerst Spon.

[3]) Auch bei Spon, wo zwar das Vorkommen von *XAIPE* bei ähnlichen Darstellungen erwähnt, aber nicht ausdrücklich bei dieser constatirt wird.

haftigkeit der Abschrift, z. B. ΜΑΡΚΕΛΗΝΟϹ für ΜΑΡΚΕΛΛΙΝΟΣ (so Spon), richtig ΜΑΡΚΕΛΛΕΙΝΟϹ beweist Unabhängigkeit von Spon. Dann folgt die Erklärung ganz wie bei Spon, darauf die bei diesem sich nicht findende Bemerkung:] Questa porta apparentemente è stata rifabricata a tempo de' Turchi essendo la sopra inscrizione alla roversa. Da quella porta andando alla terza comminciano li Propilei; questi erano vestibuli con statue di basso rilievo equestri[4]); sopra la 3ª porta vi è un' aquila di marmo intiera, segno della dominazione de' Romani; passando la 4ª porta si vede quel magnifico palazzo del quale si discorre diversamente; chi dice, che fu l'arsenale di Licurgo figlio di Licofonte, altri vogliono [Spon] che fusse un tempio; è tutto di marmo d'ordine Corintio[5]), è però ruinato, e se ne vedono solamente diverse vestigie; le colonne hanno d'altezza 42 piedi; di questo palazzo raccontano i Greci la seguente historia[6]): nel 1645 giorno che celebravano la festa di S. Demetrio, il quale fu martirizzato in Salonik, havevano consueto i Greci venire la sera della vigilia ad una chiesa dedicata a quel santo, la quale è in faccia della porta della fortezza a mezzo tiro di cannone. L'Agà del Castello sapendo che li Greci volevano la maggior parte venire il giorno avvenire a sentir messa, e rallegrarsi secondo la loro usanza all' interno della chiesa, fece sbarare per dispetto una cannonata sopra la detta chiesa, la quale non fece altro effetto, che di fare un buco dalla parte dell' altare; arrabbiato di questo fece preparare tre pezzi di cannone per rovinarla all' alba, il tempo era molto sereno, ma verso mezza notte comminciò a tuonare, e cadde un fulmine sopra quel palazzo, dove alloggiava l'Agà con la sua famiglia, la quale dalle rovine del medesimo fu tutta morta, nè restò altro che una sua figlia, la quale per fortuna era andata a dormire abasso nel borgo da una sua parente; questa fu poi maritata all' Agà successore di suo padre, e di questa vive ancora in oggi una figlia in Atene; si dice che l'Agà teneva in questo palazzo le polveri, e che il fulmine havendovi messo fuoco fosse causa della rovina di quell' edificio; i Greci doppo questo successo hanno dato a quella chiesa di S. Demetrio il nome di *αγιος διμιτριος λουμπαρδιαρις*, cioè Santo Demetrio il Bombardiere[7]). Pausanias racconta che in quel Palazzo erano molte belle pitture di Polignotus, fra l'altre un ritratto di Diomede e di Ulisse, in questo era il Palladio di Ilio, le saette di Filottete, e molte altre cose che per brevità tralascio, e che si potranno leggere in quell' Autore[8]). A mano destra è il piccolo tempio della Vittoria involucre fabricato appresso le muraglie di dove Egeo padre di Teseo si precipitò. Quello serviva di magazino ai Turchi; quel tempio è d'ordine Ionico con piccole colonne cannellate, e nel fregio vi sono molte piccole figure di basso rilievo ben fatte'. Diese Worte über den Niketempel stimmen wörtlich mit Spon — das einzige Beispiel einer solchen Uebereinstimmung —, und verlieren somit ebenso wie Fanelli's oft angeführte Worte alle Beweiskraft gegen die Niederlegung des Tempels behufs Verwendung bei der Aufhöhung und Verbreiterung des Bergabschlusses zwischen *πύργος* und Agrippabasis vor 1687; vgl. Ross, Akropolis von Athen I, 3; Laborde, *Athènes* II 116. De la Rue konnte den Tempel ebenso wenig mehr gesehen haben, wie Verneda: letzterer lässt verständigerweise jede Andeutung fort und erst Fanelli blieb es vorbehalten, nach

[4]) Diese schnurrige Notiz steht allein; sie stammt natürlich aus Paus. I 22, 4.

[5]) Mit diesem Fehler steht de la Rue allein. Sonst scheidet er ganz gut.

[6]) Ich theile dieselbe ganz mit, da sie unabhängig von Spon aus dem Volksmund geschöpft und ein in Datirung und Einzelheiten theilweise genauerer Bericht über die Zerstörung der Propylaeen ist. Spon gibt als Zeitpunkt an: *il n'y a que vingt ans*, wonach man 1656 annimmt. Wer Recht hat, wage ich nicht zu entscheiden.

[7]) Es ist A. Mommsen *Ath. christ.* p. 53 entgangen, dass bereits Spon diesen Namen giebt, wenn auch nur in französischer Form: er würde sonst schwerlich denselben mit den Belagerungsgeschützen von 1687 in Verbindung bringen. Die griechische Namensform (ebenso z. B. bei Surmelis περὶ δήμων Ἀττικῆς p. 164 not.) findet sich hier zuerst; nur aus ihr ist die Form *libardieris* in Fanelli's Noten zu Verneda's Plan zu erklären.

[8]) Diese Bemerkungen finden sich nicht bei Spon: ihre Missverständnisse sind wieder ein Beweis für mündliche Quelle; auch der stete Gebrauch der griechischen Namensform Pausanias spricht meines Erachtens dafür. Spon verdankte die Localgelehrsamkeit allerdings auch in diesem Fall den Hinweis auf Pausanias.

fruchtlosem Suchen auf dem Plan den Tempel, der ihm aus Spon und anderswoher bekannt war, da anzusetzen, wo allein ihm der Plan die Möglichkeit zu eröffnen schien, im Nordflügel der Propyläen: im Text p. 315 ersetzt er demgemäss Spon's '*à droite*' durch '*nel entrar della ritirata predetta comparisce prima*'. Die *ritirata* ist der enge Durchgangsraum westlich von der inzwischen errichteten zweiten Batterie: allerdings war dort früher auch ein Verschluss (vgl. Ross a. a. O. 2), doch war der Haupteingang wohl am *πύργος*, denn so erklärt es sich am natürlichsten, dass Spon zuerst[9]) den Niketempel trifft und beschreibt, dann erst '*vis-à-vis à la main gauche du chemin*' die Propyläen, und ebenso der Wiener Anonymus. Verneda's Plan zeigte dem Fanelli den Eingang ganz am nördlichen Ende der Batterie, und diesem zunächst dann freilich den Nordflügel. Dass aber de la Rue nicht selbst aus Spon abschreibt, ergibt sich schon aus der umgekehrten, nach der eben besprochenen strategisch nothwendigen Verlegung des Eingangs natürlicheren Folge, wonach ihm zunächst die Propyläen in's Auge fallen; später, als er oben war, zeigte ihm sein Führer den Platz des Niketempels, sachgemäss illustrirt durch Spon's beschreibende Worte; de la Rue notirte sich dieselben und reproducirte sie hernach als Factum. Nirgends ist sein Anschluss an Spon so eng und nirgends so erklärlich. Selbständig sind bei ihm im Propyläenbericht noch die aus Pausanias ihm mitgetheilte Notiz zu Lykurgos 'figlio di Licofonte' und die Angabe über die Höhe der Säulen, freilich selbst für die ionischen Säulen noch um etwa 7 Fuss zu gross. Es heisst weiter:

'Entrando nella quinta porta a man sinistra è una gran Torre quadrata di marmo bianco di altezza di 100 piedi in circa; dicono che sopra questa era anticamente una statua di Minerva'. Von der Kritik Spon's hier keine Spur: ihm eigen ist die Höhenangabe und die Bemerkung über den Marmor, für die unteren Theile ja zutreffend. Dann: 'di là si va al tempio di Minerva tanto famoso, et hora rovinato da una bomba, che messe il fuoco nelle polveri radunate là da' Turchi nel presente assedio; non ne resta in piedi che la facciata la quale è bellissima, e piena di figure intiere grandi come natura, le quali secondo Pausanias, et altri autori rappresentano li Trionfi della nascita di Minerva; vi è una statua intiera di Giove in bellissima positura, li manca il braccio destro col quale teneva il fulmine; vi è la Vittoria che conduce il carro di Minerva tirato da due cavalli d'un eccellente scultura, et appena se ne potrebbero trovare due simili; vi sono dell' altre figure bellissime, ma mutilate in parte: alla destra della statua di Giove è il circolo delli Dei, dove Giove introduce Minerva: a queste la maggior parte manca la testa.' Die Deutungen stammen von Spon, die Bewunderung ist italienisch[10]). Es folgen einige factische Angaben über den Parthenon, die beiden Namen, Erbauung — 'gli anni del mondo 3538' —, Baumeister[11]), äussere Form und Masse: die letzteren gibt er identisch mit Spon, fügt aber 30 Fuss Höhe für die Hauptthür und $10\frac{1}{2}$ Breite für die umlaufende 'Galleria' hinzu, während er Spon's drei letzten Masse fortlässt. Dann '(il tempio) era dedicato altra volta alla beata Vergine, e se ne vede ancora una figura alla mosaica sopra il luogo dove era l'altare restato in piedi; intorno erano dipinti gli Apostoli, ma i Turchi hanno imbianchito il muro, nè più si vedono. Havevano lasciato il baldachino dell' altare che era al tempio de' *Xϱñi*, il quale era sostenuto da quattro [colonne] di porfirio d'ordine Corintio, e a man destra due piccole colonne di Jaspide; queste adesso sepolte nelle rovine del Tempio, come pure due pietre di marmo trasparente delle quali li Turchi facevano mille favole, e raccontavano miracoli; a destra et a sinistra erano due armari di marmo, uno fu aperto nè si sa quando, l'altro non è stato più aperto dicono i Vecchiardi, che havevano inteso da' loro antecessori ritrovarsi dentro una quantità di Manuscritti, e che

[9]) Zu leichtlich folgte ich Mittheil. II, 39 dem Irrthum Laborde's.

[10]) Dass er weder hier beim Giebel noch weiter unten bei den Löwen vom Theseion und vom Piraeus Morosini erwähnt, spricht vielleicht für Abfassung der Relation noch in Athen selbst.

[11]) 'Calistenes et Ictinus', bei Spon noch nicht genannt: also hatte Plutarch (Perikl. 13) inzwischen gewirkt.

quelli che furono presenti all' apertura del primo erano tutti morti l'istesso giorno; non è però questa la causa che non si sia aperto l'altro, ma temevano qualche avania da i Turchi, o che facessero intendere al Gran Signore che colà si fosse ritrovato qualche tesoro; e però fossero obligati a qualche grand' esborso.' Deutlicher als Spon (nur Wheler ist genau) bezeichnet er die Apsis als Platz der Madonna; die Notiz, dass unter dem Stuck Bilder der Apostel seien, ist neu: da ausdrücklich von allen Gewährsmännern versichert wird, nur die Madonna sei von der Uebertünchung verschont geblieben, also andere Figuren ursprünglich vorausgesetzt werden, hat diese wohl aus Tradition geflossene Nachricht alle Wahrscheinlichkeit für sich; das Märchen von dem Schuss kennt er nicht. Nur Wheler gibt an, dass die Jaspissäulen vertheilt zu jeder Seite der Apsis standen, höchst ungenau und durchaus nicht so, dass man daraus schliessen darf, der Apsisbogen habe auf ihnen geruht (*this* [die Apsis] *was separated from the rest by Jaspar Pillars; two of which on each side yet remain*). Spon sagt: *à côté il y a un reduit massonné par les Turcs, où sont deux petites colonnes de Jaspe,* deutlicher de la Rue *a man destra.* Diesen Zeugnissen gegenüber wird man besser thun, Böttichers auf den früher überschätzten Wheler gestützte Wiederentdeckung des Standpunktes auf sich beruhen zu lassen [12]). Die übrigen Dinge stimmen im wesentlichen mit Spon; die Geschichte mit den Schränken ist hier ausführlicher erzählt und neu der Ausdruck der Türkenfurcht am Ende, ein Nachklang aus jener kurzen Zeit, wo die Stadt gerade türkisch geworden, der Parthenon aber noch christliche Kirche geblieben war. Dann erwähnt de la Rue die grosse Cisterne unter der Kirche, und 'fuora del tempio a man destra' das von den Christen als Taufbecken benutzte Marmorgefäss, in der Ortsangabe genauer als Spon. Hierauf wird mit ein paar Worten der Fries abgethan, wo er, hierin von Spon abweichend, auch 'una quantità di carri' anführt, alsdann heisst es: 'vi erano ancora le seguenti figure bellissime: Minerva uscita dal cervello di Giove, la medesima che produce la prima pianta d'olivo, e Nettuno l'acqua marina, et il Cavallo.' Dieser originelle Wirrwarr stellt den Ostgiebel dar, durch 'erano' in diesem Falle richtig als nicht selbst gesehen angegeben. Spon sagt: *le fronton du derrière representoit selon le même autheur la dispute q'eurent Minerve et Neptune pour nommer la Ville; mais toutes les figures en sont tombées excepté une tête de cheval marin.* Pausanias: *ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται, πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν, τὰ δὲ ὄπισθεν ἡ Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνᾶν ἐστιν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς.* Die wörtlichere Interpretation dieser Stelle sehen wir auf Seiten de la Rue's: seine athenischen Gewährsmänner mögen die Consequenz verantworten, mit der sie die Athenageburt in beiden Giebeln suchten und so vertheilten, dass sie hinten geboren, vorn feierlich in die Versammlung der Götter eingeführt wurde. Nur so wird Spon's Deutung des Westgiebels begreiflich, und es ist interessant, was er verschweigt, bei dem treu reproducirenden Bombista zu finden. Die Metopen werden alsdann nicht erwähnt, da aber, in unmittelbarem Zusammenhang mit dem vorigen es weiter heisst unter dem 'vi erano ancora': 'Teseo havendo vinto il tauro di Maratona, e portandone il trionfo in Atene, gl' Amori di Giove, la metamorfosi d' Io in vacca, la guerra de' Lapiti e de' Centauri, il combattimento di Teseo e de gl' Atteniensi contro l'Amazzoni, la battaglia di Maratona commandata da Alcibiade [so!] contro li Persiani', so ist es wohl kein Zweifel, dass an Stelle von Spon's ganz vernünftigem Kentaurenkampf Pausanias I 25, 1. 2 gerückt ist, um der athenischen Localinterpretation Anhalt für die Metopendeutung zu geben.

'A man sinistra di questo tempio si vede un altro piccolo tempio, secondo alcuni di Minerva *πολιαδος*, altri dicono che fosse il palazzo d'Eristeo;

12) Ich kann seine „Untersuchungen“ leider hier nicht einsehen; ganz unverwendbar für die Frage scheint mir das von Michaelis Parth. 47, 173 merkwürdig interpretirte Zeugniss des Wiener Anonymus zu sein: derselbe redet vom äusseren Säulenumgange, und sagt im Zusammenhange damit: *μεταξὺ δὲ τῶν δύο κιόνων περιέχει πλαγίωσιν*, d. h. zwischen zweien jener Säulen (ausserhalb der Kirche befinden sich aber auch die Säulen des Pronaos) enthält er eine Wölbung, nämlich die Apsis, an der Ostseite von aussen gesehen. Vergl. über letztere Mittheil. II, 42.

non restano di questo altro che i muri; questo tempio ha di longhezza 63 piedi e ½, e di larghezza 36½, la porta è di 22 d'altezza molto ben lavorata; a canto a questo palazzo è un altro tempietto con sei colonne d'ordine Ionico con cornici molto delicate, i travi sono di marmo tutti d'un pezzo di 20 piedi di lunghezza, ha il tempio 29 piedi in lungo, e 20 in largo, si dice che fosse dedicato a Nettuno, altri vogliono a Pandrosa. Vicino v' è un' altra fabrica con quattro figure di donna con una bellissima chioma sino alla cintura, queste rappresentano le quattro figlie d'Eristeo Re d'Atene, cioè Procris, Cerusa, Ectonia et Oritia chiamate Giacintides'. Dieser Passus über das Erechtheion ist für die Geschichte der topographischen Ueberlieferung interessant. Spon fertigt dasselbe sehr kurz ab, er nennt es allerdings schon *temple d'Erechthée*, giebt Länge und Breite der „beiden Tempel", hält sich aber im übrigen nur mit dem von de la Rue ganz übergangenen Salzbrunnen auf, ohne für das Gebäude irgendwelche nähere Beschreibung oder Bewunderung zu haben: am Schluss erwähnt er die Korenhalle folgendermassen: *de l'autre côté du temple de Minerve* (bisher hat er nur vom Erechtheustempel gesprochen, ohne etwas von der Polias zu wissen), *ou à son midy, se voyent quelques masures anciennes et quelques statues de femmes enclavées dans un mur, qui étoient peut-être les trois Graces, que Socrate y avoit taillé: car les autheurs remarquent expressement que quoy qu'on les representât ordinairement nuës, néanmoins Socrate les avoit fait habillées, comme sont celles-cy. Ce pouvoit être là le Temple de Minerve Poliade, c'est-à-dire protectrice de la ville, et de la Nymphe Pandrose*[13]). Aus beiden Berichten, Spon's und de la Rue's oder einem diesem nahe verwandten, hat Fanelli die Bemerkungen zusammengebraut, mit welchen er Verneda's Plan begleitete: auch diese mögen hier folgen, um das Verhältniss ein für allemal klar zu stellen: zum grossen Plan nennt er das Hauptgebäude 'Tempio di Minerva Poliados', die nördliche Vorhalle 'Tempio di Nettuno'; zum Akropolisplan die nördliche Vorhalle 'Tempio d'Erictenus', die Korenhalle 'Tempio di Minerva Poliades, cioè protettrice della città e della ninfa Pandrosa, le mura del quale sono sostenute da quattro statue di marmo le quali rappresentano le Grazie, che Socrate fece far vestire per burlarsi di quelli che le hanno rappresentate nude'. Das Hauptgebäude findet hier nur missverstandene Erwähnung am Schluss der Beschreibung der nördlichen Vorhalle. Diese lautet: 'Tempio d' Erictenus, ove si vedono ancora nel prospetto sei colonne di 20 piedi d'altezza l'una, d'ordine ionico con architravo fregio e cornice attorno, il di cui soffitto è tutto di marmo di bellissima struttura avendosi pezzi di più di 20 piedi di lunghezza, i quali servono da travatura, sostenuto dalle sudette colonne che formano tre lati d'un quadrato lungo avendo nel quarto lato le mura della corte nella quale si vede una bellissima cornice ed una porta adornata di fogliame ed altro basso rilievo di finissima mano; e fronte di detta corte e scala si vedono ancora altre sei colonne simili alle sudette'. Also: Fanelli's Benennungen auf dem Hauptplan stimmen mit de la Rue, auf dem Akropolisplan mit Spon; dagegen lehnt sich der Text auch zu letzterem bei der Kürze Spon's an de la Rue oder vielmehr an eine nahverwandte Relation (de la Rue eigen ist die Confusion mit der — hier übrigens zuerst genannten — schönen Thür, welche er von der Vorhalle abgetrennt erwähnt, und die Angabe über deren Höhe; Fanelli das Durcheinander von Haupttempel und Vorhalle sowie die genauere Beschreibung der letzteren).

[13]) Hiermit vergleiche man doch nur das vielbesprochene byzantinische Scholion der Iuntina zu Ar. nub. 773 (Benndorf A. Z. 1869, 57, Blümner A. Z. 1871, 84, Wachsmuth Athen I, 140), um sich zu überzeugen, dass unter den Chariten des Sokrates (*ὀπίσω γὰρ τῆς Ἀθηνᾶς ἦσαν γλυφεῖσαι αἱ χάριτες ἐν τῷ τοίχῳ, ἃς ἐλέγετο ὁ Σωκράτης γλύψαι* und anders — *καὶ ἀνδριάντας λιθίνους ἐλάξευε, καὶ ἀγάλματα δὲ τῶν τριῶν Χαρίτων εἰργάσατο — καὶ ἦσαν ὄπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς ἐγγεγλυμμένα τῷ τοίχῳ*) auch dort die Karyatiden verstanden sind. Dieselben steckten eben im Mittelalter in einer Mauer, und zwar so, dass auch noch zu Spon's Zeit nur drei sichtbar waren: nichts natürlicher als sie mit den *ἐνδεδυμέναι Χάριτες* (Suid.) zu identificiren. Wahrscheinlich erst die Zerstörungen, welche das Bombardement mit sich brachte, machten es de la Rue möglich, vier zu sehen, auf welche die „drei Chariten" nicht mehr passten, weswegen die Ortsgelehrten nach einer andern, von jenem reproducirten, Benennung suchten.

Das Verhältniss dieser beiden Variationen ist folgendes: die Tradition vom Athenatempel und den Grazien fand Spon vor (vgl. oben Anm. 13), damit combinirte er, so gut er konnte, seinen Pausanias (26, 6: *ἔστι δὲ καὶ οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον* und 27, 3: *τῷ ναῷ δὲ τῆς Ἀθηνᾶς Πανδρόσου ναὸς συνεχής ἐστι*), wobei er richtig den Charakter des nördlichen Anbaues als Vorhalle erkannte. Nicht so die in seine Stapfen tretende Localgelehrsamkeit: ausgehend von der schönen Thür, dem einzig erhaltenen Eingang, combinirte dieselbe damit Paus. 26, 6: *ἐσελθοῦσι δέ εἰσι βωμοί, Ποσειδῶνος, ἐφ' οὗ* u. s. w. und erfand so für die Vorhalle den Namen Neptunustempel[14]. De la Rue stellt freilich noch in Erinnerung an Paus. 27, 3 Pandrosos in die Alternative; Fanelli aber, wie immer, setzt blos das erstgenannte zu seinem Hauptplan. Ebenso macht es letzterer beim Haupttempel: de la Rue: 'Minerva *πολιαδος*', oder 'palazzo d'Eristeo'; Fanelli: 'Minerva Poliados'. Während dieser zum Akropolisplan alsdann ganz gut Spon's *Temple de Minerve Poliade* (desselben Zusatz *et de la Nymphe Pandrose* lässt er seiner Art entsprechend wieder fort) und die drei Grazien für die Korenhalle reproducirt, weiss er auf dem Hauptplan mit de la Rue's allgemeinem Ausdruck 'vicino v' è un' altra fabrica' nichts anzufangen, diese 'fabrica' auf seinem Plan nicht zu finden, und lässt eine entsprechende Bemerkung ganz fort[15]. So Fanelli; da Ross und Laborde seine Berichte vergeblich aufzulösen versuchten, freue ich mich, durch die Vergleichung de la Rue's endlich ein Mittel in die Hand bekommen zu haben, um wenigstens an einem Beispiele die ganze Gedankenlosigkeit des Mannes und sein höchst äusserliches Verfahren aufzuzeigen.

'Uscendo dal Castello si trova abbasso il Teatro di Bacco, del quale non restano più che alcune vestigia di mura grossissime; sopra queste rovine hanno i Turchi fabricato il recinto esteriore del Castello; Pausanias dice che questo fosse il primo Teatro del mondo dove si fossero rappresentate Comedie e Giuochi; vi si vede la grotta dove era il trepiè d' Apollo, e di Cerusa, e la grotta di Niobe[16]; a piedi del Castello vicino al teatro di Bacco è la grotta di Pane et Apollo, con due colonne sopra le quali erano le statue di quelli; vi è sopra la grotta una pietra di marmo bianco con un orologio solare[17]; a man dritta del Castello verso il mare è una collina detta il Museo, e Pausanias racconta, che colà Museo primo poeta greco recitasse i suoi versi, et ivi consumato di vecchiezza morendo fu sepolto, onde la collina ne prese il nome'. Während de la Rue's Benennung des Museion indirect von Spon stammt, hat die ebenfalls von letzterem ausgehende Deutung des Philopapposmonumentes bei den Localgelehrten noch keinen Anklang gefunden, obschon sie inzwischen Pausanias vorgenommen hatten (denn aus diesem stammt der Zusatz 'consumato di vecchiezza'), wenigstens fährt

[14]) Das Missverständniss, *βωμός* für Tempel zu nehmen — das uns bei de la Rue noch einmal begegnen wird — ist eine Folge des bei mangelnder Schriftsprache gänzlich untergegangenen Gefühls für Synonymik, und gerade dieses, wie tausend ähnliche Fälle, noch heute den Griechen geläufig (dies nach mündlicher Mittheilung des Herrn Prof. Kumanudes). Ebenso z. B. vom Theseion gebraucht vom Wiener Anon. 2.

[15]) De la Rue's vier 'Giacintides' beweisen für Benutzung eines Lexikons durch die damaligen athenischen Topographen: es sind die vier letzten von den sechs bei Suid. s. v. *παρθένοι* genannten. Auch der Artikel beginnt damit, sie seien Erechtheustöchter, und damit ist die Deutung natürlich ursprünglich motivirt; ebenso Apostolios.

[16]) Diese schlimme Confusion zeigt jedenfalls so viel, dass Spon's Polemik gegen Meursius' Identification der Apollo- und der Dreifussgrotte und sein richtiger Ansatz der ersteren in Athen nicht viel mehr gefruchtet hatte als die Localantiquare zu bestimmen, beide zwar auseinander zu halten, aber doch topographisch neben einander zu setzen, was ihnen, nachdem Spon das Bacchustheater mit dem Odeion identificirt hatte, auch nicht so gar sehr zu verdenken war: für die Dreifussgrotte ergab so Paus. 21, 3 den Platz von selbst, für die Apollogrotte war bei Pausanias' Ausdruck (28, 4): *καταβᾶσι δὲ οὐκ ἐς τὴν κάτω πόλιν, ἀλλ' ὅσον ὑπὸ τὰ προπύλαια* bei dem südlichen Eingang in letztere der Ansatz auch wenigstens begreiflich; dieser bei de la Rue vertretenen Tradition zufolge setzte denn auch Fanelli auf dem Hauptplan ebendorthin seine *Grotta di Ninive*.

[17]) Von Spon's Polemik unberührt hält sich für die Grotte über dem Theater die traditionelle Benennung; dass die beiden Säulen die Statuen des Apollon und Pan getragen hätten, ist natürlich nur deren Consequenz, resp. rationalistische Begründung: das noch von den Anonymi erwähnte Gorgoneion, welches eine Athenastatue auf die eine Säule gebracht hatte, während Poseidon oder Zeus die andere einnahmen, ist also inzwischen verschwunden; die von Babin und Spon unerwähnt gelassene Sonnenuhr findet sich seit den Anonymi hier zuerst wieder.

de la Rue fort: 'sopra di questa si vede un arco di marmo bianco; alcuni vogliono che fosse l'arco di Trajano' (so Anon. Paris. und Laborde I 79; dagegen Spon, Babin: 'Hadrien'; Fanelli zum Hauptplan reproducirt wieder de la Rue: 'Museo, o arco di Traiano'). Die folgende unvollständige und fehlerhafte Mittheilung der Inschriften und Beschreibung des Monumentes bietet kein weiteres Interesse.

'— — Di là scendendo la Collina a man sinistra si trovano le prigioni dell' Areopago cavate nel rocco: una è di figura tonda, e l'altra quadra; hanno il respiro per sopra il rocco; seguitando più avanti si vedono le rovine del tempio di Marte: era di figura ovata, e si vedono ancora pietre lavorate alla rustica d'una grandezza e grossezza immensa che fanno giudicare della mole della fabrica; sopra questo tempio su la collina è il luogo dell' Areopago cavato nel rocco: si vedono ancora i gradini dove sedevano gl' Areopagiti, che giudicavano sempre allo scoperto'. Aus Spons Ausdruck am Schluss der Beschreibung der sog. Pnyx (in welcher er übrigens 'tempio di Marte' und Gerichtsplatz nicht scheidet): *proche de cette terrasse il y a deux ou trois voûtes taillées dans le roc, que quelques-uns pretendent avoir été les prisons* ergiebt sich zunächst, dass man in Athen zu Spons Zeit das sog. Gefängniss des Sokrates mit der für den Areopag gehaltenen Localität in causale Verbindung brachte. In den Mittheilungen II 43 habe ich erwiesen, dass die Fixirung des Areopags an der sog. Pnyx bereits kurz vor Spon muss geschehen sein; de la Rue vertritt jene Meinung der *quelques-uns:* also ist nichts wahrscheinlicher, als dass er unabhängig von Spon uns die Ideen derjenigen Localgelehrten repräsentirt, welche der Pnyx die Benennung „Areopag" gaben[18]. Mit de la Rue stimmt in allem genau Fanelli, nur dass er auf Verneda's rein militärischem Plan, wo er natürlich den Grundriss der 'prigioni' nicht fand, seine Verweisungszahlen sehr verkehrt setzte; hierüber vgl. Mommsen *Ath. chr.* p. 53 not.

'Seguitando pure la medema collina si trova la chiesa sopra nominata di San Demetrio; ritornando verso la porta del Castello in faccia di quella si vede un rocco d'altezza di 20 passi incirca chiamato il Baratros, di dove si precipitavano i rei condannati a morte[19]; a' piedi di quello è l'arcivescovato anticamente casa di San Dionisio Areopagita. Girando a basso verso il borgo distante da quello circa 30 passi è il tempio di Teseo, hora Chiesa di S. Giorgio; è ancora intiero di marmo con vestibulo, fabricato sopra 13 colonne in lungo e sei di largo d'ordine dorico; dentro vi erano dipinte le azioni heroiche, ma in oggi non se ne vede cosa alcuna[20]. Di là distante due miglia incirca sono li giardini Cepolia verso maestro; questi anticamente erano bellissimi; in questi era l'Accademus, overo scuola di Platone con altre belle fabriche; vi era ancora il primo tempio dedicato all' Amore; ma di quelle non si vedono vestigia alcuna[21]: poco distante dal tempio nel luogo dove era l'antica piazza d' Atene si vede un Leone di marmo di 12 piedi di lungo in atto di riposo[22]; ve ne era un altro vigilante nella fortezza[23], et un terzo a Marina nel porto Lione che ancora si vede, e questi significavano che mentre che il porto e la fortezza fossero custoditi con vigilanza, la città poteva riposare sicuramente[24]; vicino a questo in faccia d'una porta del borgo si vede una colonna

[18]) Da alle Wahrscheinlichkeit dafür spricht, dass der Name „Gefängnisse des Areopag" erst durch die Benennung der sog. Pnyx als Areopag um das Jahr 1670 hervorgerufen ist, gewinnen wir zugleich ein Datum für das traditionelle „Gefängniss des Sokrates"; Sokrates war natürlich der bekannteste Repräsentant der Gefangenen. Bestätigt wird der Ansatz dieser Benennung durch den Anon. Laborde's (I, 79, 8), der um 1670 zwischen Odeion und Philopapposmonument noch notirt: *une façon de tombeau très-ancien, dont l'on ne me peut dire le nom.*

[19]) Der von keinem früheren erwähnte Areopaghügel wird Barathron, ebenso wie die vorher besprochenen Gefängnisse, wegen der Nähe des auf der sog. Pnyx angenommenen Gerichtshofes, wohl auf Grund von Suidas (s. oben Anm. 15): *βάραθρον· τόπος βαθὺς, ὅπου οἱ κακοῦργοι ἐνεβάλλοντο Ἀθήνησι καὶ οἱ ἐπὶ θανάτῳ.* Ebenso Fanelli zu Verneda.

[20]) In allem unabhängig von Spon; die letzte Bemerkung aus Paus. I, 17, 2.

[21]) Der Ansatz der Akademie stammt von Spon: daraufhin las man sich aus Pausanias 30, 1 den ersten Erostempel heraus. S. oben Anm. 14.

[22]) Für die Löwen vgl. Laborde II, 241. Wachsmuth I, 751.

[23]) Paus. 23, 2. Spon: *qu'on dit être à la citadelle.*

[24]) Eine ganz ähnliche Phrase bei Spon; sie ist die einzige Erklärung für de la Rue's Verbindung des Löwen mit der Agora.

in piedi, sopra la quale era anticamente la statua d' Isocrate famoso oratore greco[25]). Girando intorno al borgo per andare al fiume Illissus si trova il luogo chiamato in hoggi Licodimos, che anticamente era il Liceo di Aristotele; vi era un tempio d' Apollo, dove fu sepolto Neoptolemo[26]); questo adesso è chiesa detta Sotiros, cioè del Salvatore.'

Alsdann bespricht de la Rue den Lykabettos, natürlich mit dem Spon'schen Namen Anchesmus, sowie die übrigen attischen Berge Parnes, Pentelikon — wo er wie auch Spon die Marmorbrüche nennt — und Hymettus 'tanto decantato dai poeti per essersi sopra di quello trovato la prima volta il miele, e per li semplici e piante odorifere de' quali abonda' (den Honig erwähnt auch Spon in eingehender Weise). Nach Paus. I. 32, 2 heisst es auch von der 'collina di San Giorgio': 'sopra di quella anticamente era una statua di Giove Anchesmus'. Es folgt eine Notiz über den Bogen der Hadrianischen Wasserleitung mit im wesentlichen richtiger Copie der damals erhaltenen Inschrifthälfte, dann: 'questo acquedotto andava a riferire nella città; da quella distante circa 250 passi geom. era il fiume Illissus, nel quale sboccava un altro fiume detto Eridanus [= Kephisos], ma di questi due fiumi dell' Attica tanto vantati da i Greci non si vede che il letto senza acqua[27]); sopra di questo si vedono le rovine d'un ponte con 3 archi di 18 piedi di largo; il ponte ha di lunghezza 12 passi geom.[28]): da questo ponte si passava all' Anfiteatro d'Herode Ateniense overo Stadium, dove si rappresentavano i giuochi publici, e combattimenti di fiere che escivano da una grotta naturale lunga 40 passi geom. e larga 4: questa da una parte riferiva nell' Anfiteatro, e dall' altra sù la collina Agra a' piedi del monte Himetus. Questo Teatro haveva doppie muraglie, delle quali si vedono ancora le vestigia; ha di lunghezza 230 passi e di larghezza 40[29]); era fabricato sopra la collina Agra, luogo dove Diana fece la sua prima caccia: vi si vedono ancora le rovine d'un tempio dedicatoli con colonne di differenti ordini et inregolari[30]); da là distante circa due miglia e mezo è il luogo detto Angelotipos [so!] verso Levante cioè Giardino degl' Angeli; vi era anticamente la scola di Zenone; il luogo è veramente delitioso, ma quasi rovinato[31]). Dall' Anfiteatro d'Erode andando verso la città, lungo il fiume, si vedono le vestigia d'un Tempio dedicato alle Muse in distanza di 100 passi dal Teatro[32]); e di là poco distante a' piedi del fiume si trova una collina: sopra vi è il tempio di Cerere dove Hercole fu prima initiato ai misteri di quella dea: vi era il sepolcro di Pirro il quale essendo venuto per sorprendere Atene fu ammazzato nel passare il fiume da una freccia scoccata dalle mani d'una donna; i Greci credendo che fosse Cerere gli dedicorno quel tempio il quale è hoggi chiesa

[25]) Die Säule, früher gar nicht, von Spon nur auf seinem Plan, und als 'Colonne d'Agios Ioannes' erwähnt, auch auf Verneda's Plan, wozu Fanelli unverständig bemerkt: 'colonna sopra la quale è la statua di Socrate'. de la Rue bietet die richtige, aus Paus. 18, 8 entstandene Legende. Es ist die bekannte Fiebersäule, um deren Fuss jetzt die Capelle des Ἅγ. Ἰωάννης Κολόνας gebaut ist: Mommsen Ath. christ. p. 144.

[26]) Verwechselung mit Nisos: Paus. 19, 4. Die Lykeioncombination zuerst bei Transfeldt (Mitth. I, 112), und bei Spon. Fanelli konnte seine wohl schlecht geschriebene Vorlage nicht lesen: 'Chiesa Sotiros, altre volte luio d'Aristotile'.

[27]) Merkwürdig, da de la Rue den Winter über dort war; denn im März 1688 ward die Occupation Athens aufgehoben.

[28]) Genauer als Spon.

[29]) Diese Beschreibung ist genauer als Spon's, und bis auf die Erwähnung des Herodes Atticus wohl ganz unabhängig von ihm: während Spon die innern Masse giebt, finden wir hier die äusseren, und den bisher nur einmal, vom Wiener Anonymus, angedeuteten hinteren Durchgang hier zum ersten Male etwas eingehender besprochen; Rundbauten jeder Art interessirten unseren Bombista natürlich am meisten. Während Fanelli's Text wie gewöhnlich aus Spon oder von diesem abhängigen Traktaten geflossen ist, zeigen die beiden Notizen zum Plan Verneda's wieder grösste Aehnlichkeit mit de la Rue: 'Teatro di Herode Ateniese, dove combattevano le fiere' und zum hinteren Durchgang: 'Grotta sotterranea, dove si rinchiudevano le fiere'.

[30]) Eigene Beobachtungen (vgl. Wachsmuth I, 238, 2) auf Grund vorangegangener Identification Spon's. Was Mommsen Ath. christ. 56 bei dieser Gelegenheit Pittakis zuschreibt, sagt schon Spon: von diesem hängt wiederum Fanelli's Text ab, die Notiz zum Plan stimmt aber wegen des mangelnden Zusatzes „Agrotera“ besser zu de la Rue.

[31]) Nach Spon's richtigem Ansatz der Akademie musste das für dieselbe verwandt gewesene Ambelokipos (Anon. Paris. Babin) Sitz einer anderen Schule werden. Spon deutet nur einmal auf Babin's Ansatz hin, ohne Ambelokipos im übrigen anders als beiläufig zu erwähnen, wobei er beide Formen, mit b und g, als gebräuchlich constatirt. Vgl. auch Mitth. II, 47.

[32]) Die Benennung von Spon (noch der Anon. Laborde's I, 79, 14 benennt die Reste anders), aus ihm Fanelli's Text, die Notiz zum Plan wie de la Rue. Vgl. Wachsmuth I, 235.

dedicata alla beata Vergine[33]). In faccia di quello dall' altra parte del fiume si vedono le rovine del famoso palazzo di Adriano; era fabricato sopra 300 colonne di marmo, ne restano solo 17 in piedi, d'ordine Corintio, e canellate, con un arco, sopravi queste due inscrizioni per di fuori *εδης Αδριανȣ ȣδε τεσεο πολις* e per il dentro *εδις τεσεȣ και τȣ Αδριανȣ πολις*[34]). A 60 passi di questo sopra il fiume Illissus era la fontana *Ενεακρανον* o le nove fontane perchè gettava per nove bocche; ora ne restano due sole con acqua buonissima; di quella bevevano anticamente per diventar poeti[35]).' Alsdann bespricht er kurz den Ilissos, den er, ebenso wie Transfeldt bei Munychia ins Meer münden lässt, da die Identification des Eridanos mit dem Kephisos hinderte, in diesem den Hauptfluss zu erkennen; Artemistempel und Themistoklesgrab werden übereinstimmend mit Spon als Hauptmerkwürdigkeiten des Hafens Munychia angeführt, dann werden kurz 'Porto Falera' und 'Porto Pireo hoggi Porto Lione' erwähnt, darauf heisst es:

'Queste sono le antichità, che in hoggi si ritrovano intorno di Atene; dalla strada della Marina entrando nel borgo si ritrova il tempio di Giove Olimpio, o secondo altri il palazzo di Pericles; si vedono solo 18 colonne tutte d'un pezzo di bellissimo marmo di ordine Corintio; girava questo tempio secondo Pausanias cinque stadij, e vi era una statua di Giove Olimpio simile a quella di Roma; vi erano molte altre statue, che in hoggi non si vedono più[36]). Poco distante di quello è l'Arco di Augusto dedicatoli sotto il governatore della città Eucles Maratoniense, e sotto l'Arconte Nisias figlio di Serapione, è fabricato sopra quattro colonne di marmo, che sostentano un' architrave d'una pietra sola, sopravi una inscrizione Greca molto longa in honore del medesimo Augusto[37]); a qualche passi di là è la Torre di Andronicus Circes: questa è octogona, e sopra il fregio di ciascuna facciata, che hanno di largo 6 piedi geom. vi è una statua di basso rilievo al naturale, e ciascuna di queste rappresenta un de' principali venti, le quattro senza barba rappresentano i venti caldi e quelle con barba i venti freddi che regnano in Atene: sopra ciascuna facciata della torre vi è un Orologio solare e sopra la torre era anticamente un Tritone d'argento, il quale girando mostrava con una bacchetta il vento che regnava; questa è una delle più belle antichità che si ritrovino in Atene[38]); all' estremità del borgo nel luogo dove hora è il Convento de' PP. Cappuccini, si vede la Lanterna di Demostene di figura exagona con colonne piccole; questi altre volte era un tempio d'Ercole, del quale si

[33]) Schon vom Anon. Laborde's I, 80, 15 ist der Demetertempel als solcher erwähnt: weitere Berührungspunkte mit Spon's Behandlung desselben zeigt unsere Erwähnung nicht. Während die Notiz Fanelli's zum Plan 'Tempio di Cerere' wieder mit de la Rue stimmt, ist die Angabe über den Beinamen der Panagia im Text selbst (vgl. Mommsen Ath. christ. 57) Spon fremd, also aus einer dritten wohl venetianischen Quelle geflossen, der überhaupt das wenige Factische, was bei Fanelli mit Spon und de la Rue sich nicht deckt, wird zuzuweisen sein. Ein böses Zeugniss für die Flüchtigkeit der athenischen Localantiquare aus dieser Zeit ist die Uebertragung der Katastrophe des Pyrrhos vor Argos auf Athen mit Interpolation des Flussübergangs, blos weil Pausanias sie im ersten Buch (13, 8) erzählt.

[34]) Die fehlerhafte Inschriftform beweist besonders für Mittheilung durch einen Griechen. Noch keine Spur von der Kritik Transfeldts oder von den Versuchen Spons und der Scheidung zwischen Tempel und Thor: nur flüchtige Uebertreibung der 100 Säulen bei Paus. 18, 9. Man glaubt fast schon etwas von nationalem Eigensinn gegen die Meinungen von Nichtgriechen zu erkennen. Fanelli's Verhältniss ist wieder wie gewöhnlich: während der Text zwischen 'Palazzo' und 'Portico' scheidet, ist zum Plan beides zusammengeworfen als 'Palazzo d'Adriano.'

[35]) Selbst beobachtet; die Dichterbemerkung hier zuerst und woher? Fanelli las sich aus dem griechisch geschriebenen Namen heraus: 'Fontana d'enacreonte'. Spielt Anakreon vielleicht bei de la Rue mit hinein? Eine Verwechslung mit der Hippokrene anzunehmen scheint mir zu gelehrt.

[36]) Diese schon bei Babin auftauchende Deutung ist von Spon weiter ausgeführt und hier also acceptirt; für 'palazzo di Pericles' vgl. Nointels Depesche bei Laborde I, 122. Die Säulenzahl 18 ist de la Rue eigen; das übrige die gewohnten fehlerhaften Nachträge aus Pausanias.

[37]) Spon: 'frontispice de temple — dedié à Rome et à Auguste', hiernach einfacher de la Rue: 'Arco di Augusto', ebenso Fanelli zum Plan: im Text weiss letzterer mit Spons 'frontispice de temple' natürlich nichts anzufangen und constatirt dreist: 'tempio di Augusto'. Der Name des Eukles bei de la Rue stammt direct aus der Inschrift.

[38]) Schon Spon (zu Babin) und Guillet hatten durch Heranziehung der Vitruvstelle die richtige Deutung gegeben, aus Spon hatten natürlich die athenischen Ciceroni von letzterer Kenntniss. Dass der Triton von Silber wird, entspricht ja einem bekannten Gesetz der Mythenbildung; wie sehr die verschiedenen Bartverhältnisse der Windgötter, hier noch betont, die Erklärer reizten, sehen wir am besten aus Transfeldt (Mitth. I, 118). Fanelli gibt zum Plan wieder eine der Corruptel de la Rue's ähnliche Namensform: 'Andronicus Cires'; anders im Text.

vede la figura in basso rilievo sopra il fregio, con la clava alla mano e la pelle del leone in testa; in quella si ritirò Demostene sino che gli si sciolse l'impedimento della lingua coll' andare ogni notte declamando a marina, e là compose quelle belle orazioni che ci restano [39]).

Non vi sono altre antichità di rimarco in Atene, essendo stato il restante guasto dal furore e dall' ingordigia de' barbari, che tante volte l' hanno infestata e nuovamente da' Turchi, i quali per la loro ignoranza e per dispetto fabricavano alla loro usanza sopra le vestigia dell' antichità, e così le seppellivano con cattive muraglie e le rubbavano alla curiosità de' forestieri : chi vorrà sapere tutto quello [che] era di bello anticamente in Atene, potrà sodisfarsi col leggere Pausanias, Tucidide et Aristide che diffusamente ne hanno parlato'.

Soweit de la Rue. Positiv neues bringt uns sein Bericht eigentlich nichts; doch glaube ich, vorstehende Mittheilungen aus demselben verantworten zu können durch seine Wichtigkeit für die Geschichte der topographischen Forschung. Er ist ein treuer Niederschlag dessen, was man elf Jahre nach Erscheinen von Spon's Buch in Athen von athenischer Topographie wusste. In viel stärkerem Grade als noch 17 Jahre früher ist die mittelalterliche Tradition im Absterben begriffen: die Verbindung von holländischer Bücherweisheit mit erwachender Localanschauung beginnt Wurzel zu schlagen, und nicht blos durch ausländische Reisende, sondern auch im Lande selbst werden die Berichte der Alten direct an die Monumente gehalten, und das Interesse für dieselben erwacht bei den Eingeborenen zu einem vernünftigen Dasein. Pausanias, die jetzige Alterthumsbibel des Neugriechen, beginnt wieder gelesen und seine Kenntniss durch einzelne Glückliche, welche ihn besitzen, wie z. B. den Consul Giraud, auch dem untergeordneteren Landesgeschlecht vermittelt zu werden; und wie die alten Bücher, so die neuen, namentlich also Spon's Ausgabe von Babins Relation und sein eignes Reisewerk. Die erste genaue Aufnahme von Burg und Stadt durch Verneda gibt Veranlassung, das Aufgefundene und Aufgezeichnete zu erklären: und während der Plan selbst, natürlich von durchaus strategischem Standpunkte entworfen, nur die Markpunkte der Topographie selbst gibt, die Gebäude, Wege, Stellungen der Batterien, ferner die Plätze der Pulver- und Wassermagazine u. s. w., ohne sich mit antiquarischen Noten zu belasten, lassen sich Verneda's Artilleristen, welche der Aufnahme beiwohnen und sie wohl selbst mit ausführen, von den *Personne dotte del paese* erklären, was sie da hinzeichnen, und machen sich darüber ihre Privatnotizen. So unser de la Rue; dass seine Notizen im Anschluss an Verneda's Plan entstanden seien, wird man nicht unwahrscheinlich finden, mehr als wahrscheinlich aber, dass sie selbst oder ihnen ganz parallel gehende, aus demselben Munde stammende, wiederum Fanelli's Notizen zu Verneda's Hauptplan zu Grunde liegen: was von den letzteren sich nicht bei de la Rue findet, ist alles mehr oder minder thöricht aus dem Plane selbst entnommen. Anders ist es mit den Notizen Fanelli's zum Akropolisplan und seinem Text. Ueber beider Verhältniss zu Spon brauche ich kein Wort mehr zu verlieren; nach Ausscheidung dieser beiden Hauptquellen bleibt wenig übrig; dass das Wenige Fanelli in Venedig nicht schwer gewesen sein kann, zu erfahren, wird man nicht bezweifeln.

Rom. F. von Duhn.

[39]) Die von Transfeldt und Spon gelesene Inschrift des Lysikratesmonumentes hatte der bisherigen Benennung den Stoss versetzt, doch hielt sie sich, wie wir hier sehen, noch neben der neuen, aus falscher Deutung eines der Satyrn hervorgegangenen, die Spon nicht abweist, Transfeldt und Vernon acceptiren. de la Rue's entschiedener Sprechweise gemäss finden wir denn bei Fanelli zum Plan: 'Tempio d'Hercole ove resta solo il gabinetto, hora lucerna di Demostene'; im Text klingt dagegen Spon wieder. Die 'figura exagona' bei de la Rue ist bös, zeugt aber für die unmittelbare Anschauung, denn nur durch die theilweise Einmauerung des Monumentes erklärt sich das Versehen.

ÜBER ZWEI VASEN DER MÜNCHENER SAMMLUNG.

(Tafel 10. 11).

Der Ringkampf zwischen Herakles und Antaios begegnet auf schwarzfigurigen Gefässen verhältnissmässig seltener, auf rothfigurigen strengen Stils wieder häufiger, und im Ganzen weniger einförmig dargestellt als manche andere Scene des herakleischen Mythenkreises [1]). Wollte sie nicht darauf verzichten das Besondere dieses Ereignisses wiederzugeben, so konnte die archaische Kunst sich hier nicht wie für so viele Kampfessagen darauf beschränken durch Differenzirung aus einem fertigen Schema den Typus zu gewinnen; es bedurfte andauernder Arbeit und wiederholter Versuche. Allem Anschein nach geben uns die beiden Amphoren *a* und *b* die älteste Lösung; auf *a* findet sich die ältere Form des Ny: N. Antaios kniet am Boden, von dem ihn Herakles emporzureissen versucht; auf *a* fasst er auch seinen Hals und würgt ihn, während die übrigen schwarzfigurigen Bilder ausschliesslich das charakteristische Emporzerren darstellen. Von den bisher bekannten dürfte das hier veröffentlichte wohl den ersten Platz beanspruchen. Der Unhold [2]), rücklings zu Boden gestreckt, versucht vergebens sich zu erheben, indem er den l. Ellbogen an die Erde stemmt und sich müht mit der R. das Bein des auf ihn tretenden Herakles zu entfernen, der mit der L. sein am Knöchel gefasstes r. Bein in die Höhe reisst, mit der anderen das Ohr [3]) packt, im nächsten Moment wird er ihn in die Höhe schnellen und in seinen Armen erdrücken.

In kleinerem Maſsstab als die beiden Figuren der Mittelgruppe stehen zu beiden Seiten derselben streng entsprechend angeordnet je zwei Personen: hinter Herakles Athena und Hermes, seine treuen Beschützer, hinter Antaios eine speertragende Frau und ein bärtiger Mann, der mit rückgewandtem Gesicht enteilt, in der L. „ein langes Scepter mit dreizackiger Spitze haltend" (Jahn). Ohne Zweifel Poseidon, der die unabwendbare Niederlage seines Sohnes nicht ansehen mag. In der Frau wird man die mythische Helferin des Antaios, seine Mutter Ge erkennen; wie Poseidon erhebt sie klagend ihre Rechte. Die Kreuzung von Dreizack und Lanze hier, von Lanze und Kerykeion dort vollendet die Symmetrie des Aufbaues.

Mit der grossartigsten aller Darstellungen des Antaioskampfes, dem Krater des Euphronios (*A*) hat unsere Hydria die Ueberhöhung der Mittelgruppe und das Grössenverhältniss beider Kämpfer gemeinsam. Auch die Inschrift *Λέαγρος* kehrt dort auf dem Revers mit dem hier fehlenden *καλός* wieder. Beweist sie die Gleichzeitigkeit beider Werke trotz ihrer verschiedenen Technik? Nicht weniger als 13mal begegnet uns bisher dieser Knabenname auf schwarz- wie rothfigurigen Ge-

[1]) Mir bekannt sind:

I. Schwarzfigurig.

a) Amphora München 3, abgeb. Gerhard A. V. 114.
b) - Brit. Mus 542.
c) Hydria München 114, abgeb. auf unserer Tafel 10.
d) - Brit. Mus. 471.
e) - De Witte *Cat. Dur.* 305, abgeb. Gerh. A. V. 113; vgl. Jahn Arch. Aufs. S. 65.
f) Hydria München 1107, abgeb. Gerh. A. V. 69 u. 70 3, 4; vgl. Jahn Arch. Beitr. 41.
g) Vaso a colonette Neapel 2519, abgeb. Millingen *Peintures de Vases* 31. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Classe 1863 Taf. 9.
h) Fragment im Besitze Northamptons Arch. Ztg. 1846 S. 341.

II. Rothfigurig.

A) Krater des Euphronios *M. d. I.* 1855 t. 5. Conze, Arch. Vorlegebl. V 4.
B) Schale München 605, abgeb. Jahn a. a. O. Taf. 8.
C) Schale aus Vulci, abg. Arch. Ztg. 1861 Taf. 149.
D) Stamnos aus Caere *Bull. d. Inst.* 1867 S. 183.

Die nähere Begründung mancher Punkte dieses Verzeichnisses soll an anderer Stelle gegeben werden; hier sei nur erwähnt, dass Jahn a. a. O. S. 113 *B* auf Alkyoneus, *C* auf Syleus bezog, der nur für das Gegenbild dieser Schale gesichert ist.

[2]) Seine Bildung erinnert völlig an die des Alkyoneus, ihm gegenüber erscheint Herakles kleiner aber noch immer als Riese.

[3]) Jahn beschreibt irrthümlich: 'Mit der R. packt er denselben im Nacken'.

fässen, 4mal in Verbindung mit einem Künstlernamen [4]). Euphronios nennt ihn auch auf der münchener Geryoneusschale (337) [5]) und dem petersburger Psykter (1670) [6]), Kachrylion auf der Schale 6 (Brunn). Das erstgenannte Gefäss verbindet die beiden Künstlernamen, so dass für alle vier bezeichneten die Identität des Leagros feststeht.

Von den Vasen ohne Künstlerinschrift sind die beiden Schalen *Mus. etr.* 584 und 1510 blos mit einem Innenbild geziert: dort sehen wir eine mit Krotalen klappernde, hier zwei gelagerte Personen. Die Art der Decoration der Schale und die Wahl der Typen sind selbstverständlich keine genügenden Kriterien zur Bestimmung des Urhebers; dennoch tritt deutlich genug eine generelle Verwandtschaft mit den Schalen der Gruppe des Epiktetos, zu welcher man auch Kachrylion rechnen muss [7]), hervor. Ebendahin gehört eine der beiden rothfigurigen Amphoren (*Notice* 1845 S. 15) mit nur einer Figur auf jeder Seite decorirt (*a* liegende Citherspielerin, *b* liegender Jüngling: der Vergleich mit der Schale *Mus. etr.* 1510 ergiebt sich von selbst), eine Anordnung, die sich auf der einzigen Amphora des Epiktetos wiederholt (Brunn 8, Berlin 1606 abg. Gerh. A. V. 299) und, wie Typen der strengeren Exemplare vermuthen lassen, von hier ihren Ausgangspunkt genommen haben mag. — Die zweite Amphora ist die berühmte Schwalbenvase *M. d. I.* II 24 [8]). Ob man nun hier denselben Leagros annimmt oder einen andern, ist fast gleichgültig: kein zweites Gefäss trägt so deutlich den Stempel der Frühlingszeit der griechischen Vasenmalerei. Es ist lehrreich, die Ringergruppe der Rückseite mit jener der von Noël Desvergers *l'Etrurie* Tf. 23 bekannt gemachten Schale Kachrylions zu vergleichen. Der Stil ist nahezu identisch, wobei freilich bemerkt werden muss, dass dieser Stil sich als Gemeingut einer ganzen eng zusammengehörigen Gruppe kennzeichnet, innerhalb welcher individuelle Modificationen, so lange eine Gesammtpublication des bezüglichen Materials mangelt, nur unvollkommen erkennbar sind.

Wir gelangen demnach zu dem Resultat, dass die rothfigurigen den Namen Leagros tragenden Vasen nicht nur einer Zeit sondern auch einem Kreise entstammen, dem Kachrylion und Euphronios angehören. Von schwarzfigurigen sind 5 Hydrien bekannt; abgebildet ist ausser der hier publicirten nur eine, *Museo Gregoriano* II Tf. VIII 2: zwei jugendliche, obgleich bärtige Reiter, über ihren Köpfen die Inschriften *Λέαγρος καλός* und *Ολυμπιόδορος καλός* [9]); den Schulterstreifen schmückt ein Faustkampf in der gewöhnlichen derben Manier dieser Technik. Für die fehlenden Abbildungen liefern die Beschreibungen der münchener (48), der würzburger Sammlung (III 137) und des brit. Museums (469) einigermassen Ersatz. Das Hauptbild der ersteren ist streng symmetrisch componirt; dargestellt ist der Kampf des Herakles und Kyknos, auf dem Schulterstreifen Dionysos unter Satyrn und Mänaden sitzend. Das zweite Gefäss zeigt Achill, Troilos und Polyxena belauernd, darüber den Kampf um den Leichnam des Patroklos, das dritte den Tod des Priamos und oben Achill und Ajax würfelnd. Es liegt kein Grund vor, die Identität des Leagros auf den roth- und schwarzfigurigen Vasen für unmöglich zu halten, besitzen wir doch von Kachrylion selbst einen schwarzfigurigen Teller (Brunn 13); sehr bemerkenswerth ist nur dass sämmtliche 5 Gefässe Hydrien sind. Wo sonst noch neben den frühesten Producten der jüngeren Technik sich Repräsentanten der älteren zeigen, sind es gleichfalls Hydrien. So setzt Pamphaios die dem Nikosthenes eigenthümliche Amphorenform (Brunn 20. 21) fort, bemalt sie aber roth; während zwei durch Sorgfalt ausgezeichnete schwarzfigurige Hydrien (brit. Museum 447 [10]) und Beugnot 37, jetzt

[4]) Vergl. *C. I. G.* 7602 b, 7616, 7839—45.

[5]) Abg. *M. d. I. (sect. fr.)* 1837 t. 15 u. 16; Guigniaut *rel. de l'ant.* p. 180; Conze Arch. Vorl. V 3.

[6]) Abg. *Compte rendu* 1869 t V; Conze Arch. Vorl. V 2; Philol. XXVI 1.

[7]) Vergl. *Bull. d. I.* 1868 S. 73 ff.

[8]) Bemerkenswerth ist, dass auch auf der vorigen Amphora gesprochen wird; vor dem Munde der Citherspielerin steht das unverständliche ΜΑΜΕΚΑΙΠΟΤΕΟ. S. *C. I. G.* 7844.

[9]) Im Innenbild der Geryoneusschale des Euphronios steht das *Λέαγρος καλός* über einem gleich costümirten Reiter.

[10]) Abg. Gerhard A. V. 102. Die Identität beweist der zweite Name, der München 334 mit Memnon dem Liebling des Kachrylion und Chelis zusammen vorkommt. Nur eine schwarzfigurige Amphora eines Meisters beider Techniken (den ganz eigenthümlichen Ni-

in Paris) gleichfalls seine Künstlerinschrift tragen. Ebenfalls auf einer schwarzfigurigen Hydria findet sich der sonst nur auf Schalen des Epiktetos und seines Kreises vorkommende Lieblingsname Hipparchos und zwar gemeinsam mit dem des Dorotheos.

Wohin diese Umstände weisen, kann kaum verkannt werden: die Hydria erscheint als die letzte Trägerin archaischer Technik gegenüber der neu hereinbrechenden, die alles umgestaltet. Der Grund liegt in der tektonischen Structur derselben, welche die Aussparung der Hauptbildfläche zur Voraussetzung hat. Die ganze Form musste fallen, wenn nicht der Gefässgrund, sondern die Figuren selbst roth gelassen wurden [11]. Sie fiel auch; an ihre Stelle trat eine neue den neuen Anforderungen entsprechendere (Jahn, münch. Katal. Tf. I 36). Damit war die archaische Weise definitiv auf den Hals, den oberen und unteren Rand oder Deckel von Amphoren und Colonetten, die Mündung der Deinoi, den Körper von Lekythen und sonstigen kleinen Geräthen zurückgedrängt, wo sie meist als elendes Gepinsel ein ärmliches Dasein fristete. Ihre letzte bedeutende Manifestation waren die Hydrien. Es wäre nicht schwer zu den 8 genannten eine grössere Anzahl aus Vasenwerken hinzuzufügen, die dasselbe spätere Stadium des Archaismus repräsentiren, für den die Präponderanz der Hydria ebenso charakteristisch ist wie die der Amphora für eine vorhergehende strengere Epoche. Man könnte in diesem Sinne ganz gut von einem Hydrien- oder Amphorenstile auf Gefässen ganz verschiedener Gestalt sprechen [12]. Diesem ist herbe Grossartigkeit und frische Naivetät, knappe, scharf bestimmte Formengebung bei liebevollster gleichmässiger Durchführung eigen; seinen bedeutendsten Repräsentanten besitzt er in Exekias. Der Hydrienstil, mehr breit als gross, neigt zu flotter Behandlung und zu genrehafter Lebendigkeit in Darstellung des Mythos wie des Alltagslebens. Bei aller Sorgfalt der Zeichnung verläugnet ihn unsere Hydria nicht. —

Gleichfalls der münchener Sammlung (795) angehörig und wie das vorige aus den vulcentischen Ausgrabungen Candeloris stammend ist die auf Tafel 11 abgebildete rothfigurige Schale, innen wie aussen mit Bildern gymnastischen Treibens geziert. Die Composition der Aussenseiten entspricht sich in den Grundzügen: beidemal wendet ein Gymnasiarch zweien der Uebenden seine Aufmerksamkeit zu, während ein dritter abseits für sich agirt. Auf der einen Hälfte ist der noch jugendliche Aufseher bartlos; die R. in die Seite gestemmt, in der L. einen Stab, den er auf den Boden aufstützt, steht er mit übereinander geschlagenen Beinen da, den mit einer Tänie geschmückten Kopf [13] en face zwei Ringkämpfern zugewandt, die im Begriff sind, handgemein zu werden. Der eine mit der Lederkappe streckt den Arm plötzlich zum Angriff vor; der zweite folgt, den Kopf en face, aufmerksam den Bewegungen seines Gegners, die Arme in Parirhaltung gekreuzt. In der Wahl des Momentes wie in der überraschenden Feinheit der Ausführung giebt sich sofort ein ganzer Künstler zu erkennen; um so bedauerlicher ist es, dass die oberen Theile unserer Gruppe mehrfach restaurirt sind. Zur Rechten des Aufsehers bei der ionischen Säule stehend, übt sich ein Jüngling im Diskoswurf: er ist im Begriffe mit der L. die Scheibe abzuschleudern. Neben ihm liegt eine Hacke am Boden, an der Wand hängt ein *κώρυκος*, weiterhin ein Paar Halteren, dann Strigilis, Lekythos und Schwamm. Unter dem Henkel liegt eine zweite Hacke. Auf der Gegenseite steht der hier bärtige Gymnasiarch zwischen den beiden von ihm beaufsichtigten Jünglingen, auf einen Krückstock gelehnt, eine Binde ums Haupt, das er nach links, dem jugendlichen Speerschleuderer zuwendet. Die

kosthenes ausgenommen) ist mir bekannt, des Andokides (Brunn 1). Sie hat jedoch blos am Halse kleine Bilder, während der Körper unverziert ist und darin zeigt sich wahrscheinlich der Einfluss der jüngeren Technik

[11]) Ein vorübergehendes Auskunftsmittel war es den Rahmen auszusparen und dadurch den abgegrenzten Bildgrund zu gewinnen; in der Folge hielt sich dies Verfahren bei den *vasi a colonette*, welche allein die Einrahmung des Bildes nicht aufgaben.

[12]) Wenige Beispiele werden genügen: Gerh. A. V. 92, 131, 172, 183, 242, Trinksch. u. Gef. II 18; im Amphorenstile Gerh. A. V. 249—50 (Berlin 1695).

[13]) Jahn giebt irrig Bekränzung an, das Gesicht ist leider retouchirt. Die sorgfältigen Angaben über den Zustand des Originals werden der Güte des Herrn Prof. Brunn verdankt, welcher die Anfertigung der Pausen überwachte.

R. macht mit einer Halter dem anderen die Uebung vor, die jener mit beiden Händen nachahmt; wie schwer es ihm wird, verräth die Enface-Wendung des Kopfes. Daneben liegt wieder eine Hacke, drei Stäbe sind hinten angelehnt[14]). Der sich selbst überlassene bärtige Dritte, dessen Haupt eine durch ein Kinnband festgehaltene Lederkappe deckt, beugt sich vor einer ionischen Säule zur Erde, das Stück einer Schnur in der R., einen Stab in der L. Er scheint eine Linie markiren zu wollen, die sein Wurf erreichen soll — völlig klar ist mir die Action nicht[15]). Auch hier hängen an der Wand Strigilis, Oelfläschchen und Schwamm, sowie ein *κώρυκος* mit der Inschrift *καλός*, zu welchem Worte das darunter geschriebene *ναιχί* offenbar gehört.

Das Innenbild besteht aus zwei Figuren, einem zum Wurf ausholenden Diskobol, der eine Lederkappe mit Kinnband trägt, und einem die Stange ansetzenden Springer, dessen üppiges Haar ein Band zusammenhält. Hinter ihnen liegt eine Hacke, über ihnen hängt ein Halterenpaar; im Felde die Inschrift *Παναίτιος καλός*. Trefflich fügt sich die Composition ins Schalenrund. Zieht man durch beide Figuren die Schwerpunktslinien, so erhält man die gleichen Schenkel eines darin hängenden Dreieckes, während die durchschneidende Sprungstange das Auge von der Betrachtung des symmetrischen Linienaufbaues ablenkt und dadurch alle Starrheit aufhebt: eine Art Cäsur wie sie zu ganz gleichem Zweck sich bei Euphronios im Innern seiner Theseus- wie Troilosschale und ähnlich auch auf dem berliner polychromen Bild findet[16]). Am besten charakterisirt den Stil die Thatsache, dass die sonst immer vereinzelt vorkommende Enface-Bildung von Gesichtern sich hier dreimal findet. Freilich macht sich in den Köpfen eine gewisse Härte fühlbar, wie man namentlich in den unretouchirten der zweiten Aussenseite beobachten kann; sie steht aber in keinem Widerspruch mit der strengen Schönheit der Zeichnung des übrigen Nackten. Die feine Rundung des meist etwas geöffneten Mundes, die Angabe der Nasenflügel, die Bildung der Extremitäten, das überall im Einklang mit der momentanen Haltung und Bewegung eingezeichnete anatomische Detail, alles zeugt von der liebevollsten Sorgfalt. Bis auf den Diskobol im Innenbilde haben alle Profilköpfe noch das Enface-Auge, aber gerade hier begreifen wir, warum die frei gewordene Kunst diesem Organe die der Natur entsprechende Darstellung so lange verweigert. Jene feinen Modulationen des Ausdruckes, die das Verschieben des Augensternes, das Runden und Verlängern seiner Ellipse hervorbrachte, einer blossen Anforderung des Naturalismus zu liebe aufgeben, dazu mochte sie sich schwer entschliessen; vielmehr benutzte sie die Profilstellung des Auges im gegebenen Falle als ein specifisches Ausdrucksmittel[17]).

Die Inschrift *Παναίτιος καλός* hat unsere Schale mit fünf anderen Gefässen gemein, die sämmtlich einer Nuance des rothfigurigen Stiles angehören. Auch in der Form tritt ein Gemeinsames bestimmt hervor: 4 sind Schalen, 2 schalenartige Geräthe, Schöpfkellen jener von Gerhard *κυαθίς* genannten Form (Jahn, münchener Katalog Taf. I 18), deren Verwandtschaft mit der Schale namentlich im archaischen Stil, wo sie häufig die conventionellen Augen trägt, hervortritt[18]). Auf No. 1 begegnet der Künstlername Euphronios, und die Frage drängt sich auf, ob unsere Schale nicht von derselben Hand sein möchte, der sie gewiss in hohem Grade würdig wäre. Von agonistischen Darstellungen des Euphronios ist uns mit Ausnahme des Pferderennens auf der berliner Schale, deren lebendige Auffassung an unser Gefäss erinnert, nichts erhalten, indessen finden sich Schalen dieser Gattung

[14]) Nicht in die Erde gepflanzt, wie Jahn beschreibt.

[15]) Vergl. Benndorf Gr. u. sic. Vasenb. 87.

[16]) De Witte, *Mon. publ. p. l'assoc. p. l'encour.* pl. I., Conze Arch. Vorl. V 1. — Gerh. A. V. 224, Conze V 6. — Gerh. Trinksch. u. Gef. I, 14, Conze V. 5, 2.

[17]) Vergl. Matz *A. d. I.* 1872 S. 305.

[18]) Schalen:
1) Brit. Mus. 822, abg. Conze Vorlegeblätter Serie V Taf. 7.
2) De Witte *Magnoncourt* 20. Innenbild verkleinert publicirt bei Panofka Eigenn. mit *καλός* T. IV, 7.
3) München 795, abgeb. auf unserer Tafel 11.
4) *Museo Chiusino* I Taf. 48.

Kellen:
5) Berlin 1850, abg. Gerh. A. V. 51, 3. 4.
6) Berlin 1852, abg. Micali 103, Panofka Bilder ant. Lebens Taf. I 11.

aus seinem Kreise. Zunächst die des Duris [19]); dann lässt sich auch eine unbezeichnete (Petersburg 859, aus der Campanaschen Sammlung) hierherziehen, die den von Euphronios (Troilosschale) und dem mit ihm arbeitenden Onesimos gefeierten Namen Lykos trägt [20]). Leider ist sie nicht publicirt, doch lässt sich nach der Beschreibung Stephani's, der sie dem gemässigt strengen Stil des 5. Jahrhunderts zuweist, eine gewisse Familienähnlichkeit mit der Durisschale kaum verkennen [21]).

Vergleichen wir die münchener Schale mit der des Duris, so kann über die Superiorität jener gar kein Zweifel sein: sie verhalten sich zu einander wie die Theseusschalen des Euphronios und des Duris. Bei schärferem Zusehen finden sich auch positive Momente, die auf die Urheberschaft des Euphronios hinweisen. Der eigenthümlichen Compositionsweise des Mittelbildes haben wir bereits gedacht; directe Vergleichungspuncte ergeben sich zwischen dem jugendlichen Pädotriben und dem das Wehrgehänge Umlegenden (Hector) der Troilosschale, dem Kopf des Hantelnden und dem gleichfalls en face gewendeten des Troilos im Innenbilde derselben. Ganz unverkennbar ist die Aehnlichkeit in den Köpfen bei dem bärtigen Gymnasiarchen unseres Gefässes und bei dem Manne im Innenbild der Euphroniosschale 1, auf der, wie erwähnt, derselbe Panaitios genannt ist. Von nicht geringer Wichtigkeit ist endlich die Uebereinstimmung der Handschrift mit der des Euphronios, wie sie uns aus den Facsimilien des münchener und petersburger Katalogs bekannt ist. Keinem dieser Umstände würden wir vereinzelt volle Beweiskraft zuschreiben: stilistische und epigraphische Aehnlichkeit findet sich auch da, wo verschiedene Urheber bezeugt sind und gestattet einen sicheren Schluss nur auf zeitliche und örtliche Zusammengehörigkeit; die gleiche Liebesinschrift kann zufällig sein. Vereint aber wird man den angeführten Momenten eine nicht geringe Beweiskraft zuschreiben und eine wesentliche Stütze für die Autorschaft des Euphronios auch in dem Umstande erblicken, dass sich die Schale in den Entwicklungsgang des Euphronios, soweit er sich erkennen lässt, trefflich einreiht. Zwischen der londoner und der Troilosschale nimmt sie ziemlich die Mitte ein und weist auf einen weit kürzeren Zeitabstand beider als wir sonst wohl vermuthen würden.

Zum Schluss noch einige Worte über die Panaitiosgefässe 2, 4, 5, 6: man kann kaum zweifeln, dass sie einer Hand angehören. Nr. 2, die ehemals magnoncourtsche Schale, ist cyclisch componirt, aussen einerseits Dionysos, andrerseits Ariadne auf einer von Satyrn und Mänaden umgebenen Quadriga, im Innern hat ein bärtiger Satyr sich an eine Mänade herangeschlichen, die er begehrlich umfasst, indem sie schon halb zur Flucht gewendet sich ihm zuneigt. Es ist ein Meisterwerk an Composition wie Stimmung, dem im Motiv nah verwandten Innenbild von Nr. 1 weit überlegen. Bloss eine Innenfigur besitzt Nr. 4: ein Satyr, der sich deutlich als Bruder des vorigen zu erkennen giebt, sitzt rittlings auf einem Schlauche, auf dem sich das *καλός* wiederholt [22]). Die schlechte Publication konnte dem humoristischen Bildchen den grossartigen Zug nicht völlig nehmen [23]). Nr. 5 trägt eine dritte bacchische Composition, Dionysos im Kampfe. Seinen Gegner hat, ehe er noch das Schwert ziehen konnte, eine mächtige Schlange umwunden, zu Falle gebracht und verwundet [24]).

[19]) *Mon.* VIII tav. 54. Arch. Ztg. 1873 Taf. 1. Conze, Vorlegeblätter VI 6.

[20]) Vgl. Michaelis, Arch. Ztg. 1865 S. 32, dessen Vorschlag *Γλαῦκος* zu lesen verworfen werden muss, da der erste Buchstabe wirklich die Form V hat, wie die Fascimilia *Mus. etr.* 1187 und Stephani Vasen der Eremitage No. 859 zeigen; das Λ im *C. I. G.* 8205 ist wohl nur eine zufällige Umstellung.

[21]) Auf der einen Aussenseite üben sich drei, auf der anderen zwei Jünglinge, hier unter Aufsicht eines Gymnasiarchen, im Springen über Stricke. Innenbild: Jüngling mit Strick. — Eine zweite Lykosschale, bei den Caninoschen Ausgrabungen gefunden, hat nur ein Innenbild: Jüngling gelagert, eine Binde in den Händen, der Kopf ist en face gewandt. — Aus sinnlosem Gekritzel, wie Gerhard *Rapp. volc.* S. 173 und *C. I. G.* 7848 u. 7849, diesen Namen herauslesen zu wollen ist gänzlich verfehlt.

[22]) N. 1 trägt eine Inschrift auf einem Fass, N. 3 auf einem Bündel, N. 6 auf einem Gestell.

[23]) Das Motiv kehrt wieder München 139 und etwas variirt bei Pamphaios (Brunn 7), beidemal im Innern einer Schale; seine Aehnlichkeit mit epiktetischen Typen ist auffallend.

[24]) Er ist nackt; Gerhard, Neuerworb. Bildw. S. 74, hat die Helmkämme für einen aufgelösten Panzer angesehen.

Vergebens wendet er sein wildes Haupt (en face) aufwärts, der Gott zückt seine Lanze gegen ihn und streckt auf der erhobenen Linken einen sprungbereiten Panther seinem Genossen entgegen, der mit vorgeworfener Lanze zu Hülfe eilt. Die ganze Scene, namentlich jedoch die Gruppirung des Sterbenden mit der ihn umringelnden Schlange, gehört zu den kühnsten Wagnissen der Vasenmalerei. Form und Grösse lassen in Nr. 6, das wie das vorige den caninoschen Ausgrabungen zu Vulci entstammt, ein Gegenstück vermuthen; es trägt ein reines Genrebild. Euphronios schildert einmal (Rückseite des Antaioskraters) eine eben beginnende musikalische Production; hier ist eine litterarische in vollem Zuge: ein Jüngling liest zweien gespannt aufhorchenden Genossen aus einer Rolle, die er einem Kästchen entnommen hat, vor [25]).

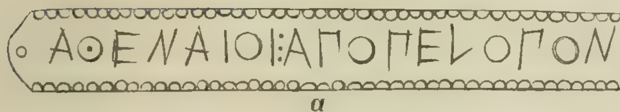
[25]) Im Kasten befindet sich noch eine zweite Rolle, auf deren Inhalt man die Inschrift *χιρονεια* gedeutet hat. Vergl. Jahn Ztschr. f. Alterthumsw. 1843 S. 222, Michaelis Arch. Ztg. 1873 S. 3. Die mir von dieser Vase wie von Nr. 5 vorliegenden Facsimilia weisen auf dieselbe Hand wie Nr. 3.

Der so naheliegende Vergleich mit dem Krater des Euphronios ist auch für die Zusammengehörigkeit von 5 und 6 nicht uninteressant: die beiden Darstellungen verhalten sich nämlich so zu einander wie Revers und Avers desselben. Die Annahme, dass Euphronios auch der Urheber der Bilder von 2. 4. 5. 6 sei, die einen so durchaus verwandten Geist und eine so durchaus verwandte Hand verrathen, dürfte kaum als zu kühn befunden werden.

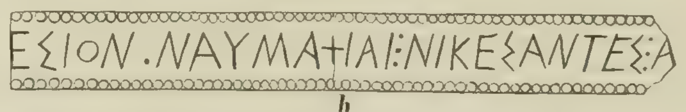
Eine Verschiedenheit trennt allerdings bestimmt die bezeichneten Werke des Euphronios und diejenigen welche wir ihm hier zuschreiben: jene haben durchweg ein stoffliches Interesse, bestimmte Mythen und nur in Verbindung mit ihnen Alltagsscenen, bacchische Bilder fehlen gänzlich; hier herrschen der bacchische Kreis und der des täglichen Lebens ausschliesslich. Der Unterschied genügt gewiss nicht das als zusammengehörig Erkannte wieder zu trennen; wohl aber mag er vielleicht genügen das Fehlen der Künstlerinschrift zu erklären.

Wien. W. Klein.

INSCHRIFT AUS DODONA.



a



b

In dem stattlichen Werke *Dodone et ses ruines*, in welchem Constantin Carapanos die werthvollen Resultate seiner Grabungen in Dodona bekannt macht, sind auf Tafel 26, 2 (vgl. Text S. 47) zwei an einander passende Fragmente eines Bronzeplättchens veröffentlicht. „Sie tragen", sagt der Herausgeber, „eine Inschrift, welche ein nach einem Seesiege errichtetes öffentliches Denkmal bezeichnet: *εσιον ναυμαχίᾳ νικέσαντες ἀ.* Die Buchstaben dieser Inschrift sind aus dem 5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung. Es ist zu bedauern dass der Name des siegenden Volkes nicht vollständig ist."

Wir sind in der glücklichen Lage dies Bedauern heben zu können: im Antiquarium des Berliner Museums befindet sich der Anfang der Inschrift in einem 0,12 M. langen Bronzetäfelchen, das beim Verkauf als aus Dodona stammend bezeichnet wurde: eine Angabe die deshalb nicht zu bezweifeln ist, da, wie Ulrich Köhler dem Verfasser früher mitzutheilen die Güte hatte, das Fragment, ehe es nach Berlin gelangte, mit andern dodonäischen Inschriften in einer Zeitung von Janina veröffentlicht worden ist. In unserm Holzschnitte ist die Abbildung bei Carapanos (*b*) wiederholt und das Berliner Stück (*a*) aufs Sorgfältigste so verkleinert, dass die Höhe der des andern Bruchstücks gleich gemacht ist, wodurch sich ein Maassstab von fast genau $^2/_3$ der Originalgrösse ergab. Nach diesem Verhältniss

wäre die Abbildung bei Carapanos, der die Länge seiner beiden Fragmente auf 0,16 M. angiebt, nicht unerheblich — um etwa 2 Cm. — zu kurz; man wird daraus aber nur auf eine kleine Ungenauigkeit derselben schliessen, nicht aber die Zusammengehörigkeit in Zweifel ziehen können: der Inhalt der Aufschriften, die Buchstabenformen, das Ornament an den beiden Langseiten der Plättchen stimmen so vollkommen zu einander, dass an Zufall nicht zu denken ist[1]). Die Inschrift ist leicht vollständig zu lesen; zwischen den Fragmenten fehlt nur ein einziger Buchstabe:

Ἀθηναῖοι ἀπὸ Πελοπον|ν|ησίων ναυμαχίᾳ νικήσαντες ἀ[νέθηκαν]

Wir haben in den so zusammengestellten Bruchstücken also die Aufschrift eines Weihgeschenkes, das die Athener vom Zehnten der in einem Seesiege über Peloponnesier gewonnenen Beute dem Zeus in Dodona dargebracht haben. Als Empfänger der Weihung bezeichnete den Gott hinlänglich die Aufstellung der Gabe in seinem Temenos; dennoch ist es möglich, dass der Schluss der Inschrift ihn ausdrücklich genannt hat. Auf dem Stücke *a* ist links das Loch erhalten, vermittelst dessen die Aufschrift an den Gegenstand angeheftet war. Hinter jedem Worte ist interpungirt; nur die Präposition ist von ihrem Substantivum nicht abgetrennt. Es fragt sich, ob wir den Anlass der Weihung bestimmen können.

Einer geringfügigen Ursache werden wir sie nicht zuschreiben dürfen: setzt eine von Staatswegen an das entfernte Heiligthum erfolgte Widmung überhaupt einen gewichtigen Anlass voraus, so spricht die stattliche Grösse der die Aufschrift tragenden Bronzeplatte — sie betrug wenigstens etwa 33 Cm. — für eine kostbare Gabe, also einen beträchtlichen Sieg. Die Buchstabenformen weisen uns in eine Zeit, in welcher wir glücklicherweise die Entwickelung des attischen Alphabets genau genug kennen, um sichere Zeitbestimmungen aus ihr zu gewinnen. Alpha mit schrägem Querstrich kommt nach Ol. 83,2 in öffentlichen Urkunden nicht mehr vor[2]); vor diese Zeit ist das Denkmal demnach anzusetzen, wozu auch die archaischen Formen des My und Ny durchaus stimmen. Andrerseits findet sich vierstrichiges Sigma zuerst auf der berühmten Verlustliste *Corp. Inscr. Attic.* I 433, welche die in einem und demselben Kriegsjahr Ol. 79,4—80,1 = 460 v. Chr.[3]) gefallenen Angehörigen der Phyle Erechtheis verzeichnet, und zwar in den nachträglich hinzugefügten Namen. Wir sind demnach in die ziemlich engen Grenzen von Ol. 80,1 und 83,2 gewiesen, in eine Zeit, in welcher das Gedächtniss einer bedeutenderen Seeschlacht nicht untergegangen sein kann, Dank der Episode, in welcher uns Thukydides die hellenischen Ereignisse der 50 Jahre zwischen der Schlacht bei Salamis und dem Ausbruch des peloponnesischen Krieges berichtet hat.

Innerhalb der genannten Zeitgrenzen haben aber Seekämpfe zwischen Athen und peloponnesischen Staaten nur einmal stattgefunden, und zwar in demselben denkwürdigen Jahre 460, aus welchem uns von der Heldenkraft des damaligen attischen Volkes ein lebendiges Zeugniss in der schon erwähnten Todteninschrift aufbewahrt ist, welche ihr Namenverzeichniss mit den ebenso schlichten wie beredten Worten überschreibt: „Folgende fielen im Kriege, in Cypern, in Aegypten, in Phönikien, bei Halieis, bei Aegina, in Megara, in einem und demselben Jahre.“ Die Athener und ihre Bundesgenossen, Argos und Megara, hatten, wie Thukydides I 104f. erzählt, eine Flotte von 200 Schiffen nach Cypern entsendet, welche, wie wir annehmen müssen, auch an der phönikischen Küste mit den Persern zu kämpfen hatte; als aber der Libyerkönig Inaros den grösseren Theil Aegyptens gegen die Perser aufwiegelte, verliess das attische Geschwader jene Gegenden und segelte zur Unterstützung des Aufstandes an den Nil. Ein andres attisches Aufgebot erforderte die Coalition der Korinther und Epidaurier: nachdem die Athener zuerst bei Halieis in Argolis geschlagen waren, siegte ihre Flotte alsbald bei

[1]) Dass die Abstände der Buchstaben auf dem Fragmente *a* weiter sind als auf der Abbildung von *b*, stimmt zu der Voraussetzung, dass die Länge der letzteren zu gering genommen ist.

[2]) Vgl. Schütz *Historia alphabeti Attici* p. 64.

[3]) Ueber die Zeitbestimmung vgl. K. W. Krüger, Historisch-philologische Studien I S. 161 ff., Schäfer *De rerum post bellum Persicum gestarum temporibus* (Bonnae 1865) p. 18.

Kekryphaleia, westlich von Aegina, und darauf in einer grossen Seeschlacht bei dieser Insel selbst; von den Aegineten, welche sich den Feinden Athens zugesellt hatten, wurden hier 70 Schiffe erbeutet. In Folge dieses entscheidenden Sieges setzten sich die Athener auf der Insel fest; die Peloponnesier aber hielten die Leistungsfähigkeit des attischen Staates, nachdem er sein gesammtes Aufgebot nach Aegypten und Aegina entsendet hatte, für erschöpft und meinten mit einem Einfalle in Megara leichtes Spiel zu haben. Aber das Unglaubliche geschah: unter Führung des Myronides traten die Greise und die noch nicht wehrpflichtigen Jünglinge, die einzige noch übrige Mannschaft, den Feinden entgegen und waren siegreich, nachdem zuerst ein Kampf unentschieden geblieben war[4]).

Auf die Seekämpfe bei Aegina stehen wir demnach nicht an unsere Inschrift zu beziehen. Selbst wenn Jemand die aus paläographischen Gründen gewonnenen Zeitgrenzen für nicht vollkommen zwingend halten sollte, sind auch in dem gesammten Zeitraum, der nach dem allgemeinen Charakter der Inschrift in Betracht gezogen werden könnte, andre zutreffende Vorgänge als die erzählten nicht nachzuweisen: bei dem Zuge des Tolmides um den Peloponnes (Thuk. I 108. Diodor XI 84) ist es zu einer Seeschlacht nicht gekommen. Aus der constanten Anwendung des vierstrichigen Sigma[5]) wird zu schliessen sein, dass zwischen den veranlassenden Ereignissen und der Aufstellung des Weihgeschenkes einige Zeit verstrichen war, was bei einem grösseren Werke durchaus nicht Wunder nimmt.

So glauben wir mit Sicherheit unsre Inschrift als ein zweites an die Heldenthaten des attischen Volkes im Jahre 460 erinnerndes Denkmal nachgewiesen zu haben: die Noth und die Erfolge der Athener sind wahrlich gross genug gewesen, um sie an einem heiligen Orte auch des entfernteren Hellas vor den Göttern ihren Dank, vor den Menschen ihren Ruhm bezeugen zu lassen.

M. Fränkel.

[4]) Thukydides I 105: *Ἀθηναίοις δὲ ναυσὶν ἀποβᾶσιν* (?) *ἐς Ἁλιᾶς πρὸς Κορινθίους καὶ Ἐπιδαυρίους μάχη ἐγένετο καὶ ἐνίκων Κορίνθιοι. καὶ ὕστερον Ἀθηναῖοι ἐναυμάχησαν ἐπὶ Κεκρυφαλείᾳ Πελοποννησίων ναυσὶν καὶ ἐνίκων Ἀθηναῖοι. πολέμου δὲ καταστάντος πρὸς Αἰγινήτας Ἀθηναίοις μετὰ ταῦτα ναυμαχία γίγνεται ἐπ' Αἰγίνῃ μεγάλη Ἀθηναίων καὶ Αἰγινητῶν καὶ οἱ σύμμαχοι ἑκατέροις παρῆσαν. καὶ ἐνίκων Ἀθηναῖοι καὶ ναῦς ἑβδομήκοντα λαβόντες αὐτῶν ἐς τὴν γῆν ἀπέβησαν καὶ ἐπολιόρκουν κτλ.* — Krüger a. a. O. S. 162 erklärt die Nichterwähnung von Kekryphaleia in der Inschrift so dass „vielleicht zufällig keine Männer der Erechtheischen Phyle zugegen gewesen oder doch keine umgekommen seien". Möglich ist auch, dass man den Kampf bei Kekryphaleia mit dem entscheidenden bei Aegina zusammengefasst hat.

[5]) Constanter Gebrauch des vierstrichigen Sigma ist bisher zuerst auf der Tributquoten-Liste von Ol. 82, 4 gesichert. Vgl. Kirchhoff Studien [3] S. 80.

B E R I C H T E.

SITZUNGSBERICHTE.

Rom. Das deutsche archaeologische Institut in Rom hielt am 26. April seine gewohnte Festsitzung zur Feier der Palilien, welche auch diesmal von einheimischen und fremden Gelehrten und sonstigen Notabilitäten zahlreich besucht war. Man bemerkte unter Andern den Unterrichtsminister Commend. de Sanctis und den Generaldirector der Ausgrabungen und Museen Commend. Fiorelli.

Die Versammlung wurde eröffnet durch einen interessanten Vortrag des Herrn Professor Lumbroso über die sogen. Säule des Pompejus in Alexandria. Er constatirte zunächst, dass an eine Verbindung der Säule mit dem Grabe des Pompejus nicht gedacht werden könne, da erstlich das von Cäsar auf demselben errichtete und später von den Juden zerstörte Nemeseion (Appian bell. civ. 2,90) auf der Nordostseite der Stadt gelegen haben muss, wo sich das Judenquartier befand (Joseph. bell. Jud. 2,18,7; c. Apion. 2,4 ff.), während die Säule auf der Südwestseite liegt, zweitens aber die In-

schrift derselben eine Widmung an Diocletian enthält (*C. I. Gr.* III 4681). Herr Lumbroso wies sodann nach, dass es eine Tradition gab, auf welche die fragliche Benennung sich gründete. Petrarca in seinem *Itinerarum Syriacum* (*Op. omnia, ed. Basil.* vol. 1, p. 564) nennt als Sehenswürdigkeiten Aegyptens das Grab Alexanders und die Aschenurne des Pompejus. Die dem latein. codex Urb. 277 des Ptolemaeus beigefügte Ansicht Alexandriens zeigt auf der Säule einen Kasten mit spitzem Deckel und der Beischrift *Sepulcrum Pompei.* Und A. Morison (*Relation hist. d'un voyage nouvellement fait au mont de Sinaï et à Jérusalem*, Toul 1704, 2 S. 68) berichtet, dass Caesar das Haupt des Pompejus in einer Urne, die sich noch lange erhalten habe, auf diese Säule gesetzt habe. Eine Kuppel sah auf dem Capitell auch Abd-Allatif (1161-1231; *Relation de l'Egypte, trad. de Sacy* p. 182) und etwas dem ähnliches zeigen verschiedene Pläne des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hieraus hat offenbar die Legende die Aschenurne des Pompejus gemacht. Da sowohl Araber als Griechen ganz andere Legenden mit der Säule in Verbindung bringen, die fragliche Tradition aber nicht kennen, so glaubte der Vortragende sie als eine Erfindung der „Franken“ — Pilger, Kreuzfahrer, Händler u. s. w. — bezeichnen zu dürfen, auf welche ähnliche in Rom verbreitete Anschauungen nicht ohne Einfluss geblieben seien: so glaubte man, dass die Asche des Caesar auf dem vaticanischen Obelisken, die des Antonin und Trajan auf ihren Säulen aufbewahrt worden sei. Ueber Zweck und ursprüngliche Gestalt der Säule lässt sich keine befriedigende Vermuthung aufstellen. — Darauf ergriff das Wort Herr Professor Mommsen, um über die Bedeutung und Organisation der Augustalen in den römischen Municipien zu sprechen. Er ging aus von der Stellung, welche bei der Neuordnung des Staatswesens durch Augustus den Freigelassenen zufiel. Sie verloren das Stimmrecht wenigstens in den hauptstädtischen Comitien — in Betreff der Municipien fehlt es an Nachrichten — und wurden auch von Staats- und Municipalämtern ausgeschlossen, während Caesar sie wenigstens zu den Aemtern der ausseritalischen Municipien zugelassen hatte: der Vortragende hob hervor wie sich hierin der Unterschied zwischen der reinen demokratischen Monarchie Caesars und der die Respectabilität betonenden, die untern Classen zurückdrängenden *respublica restituta* des Augustus zeige. Da in der Verwaltung des Reichs und der davon nicht getrennten der Hauptstadt kein Platz für die Freigelassenen zu finden war, auch eine Gesammtvertretung derselben in Rom hätte gefährlich werden können, so wurde ihnen hier nur in den *vicimagistri* eine Vertretung der einzelnen *vici* gegeben: diese sind das Vorbild der Augustalen in den Municipien. Die Augustalen sind kein Collegium; denn theils wird diese Bezeichnung nur ganz vereinzelt gebraucht und nie die zur Bildung eines wirklichen Collegium nothwendige Erlaubniss erwähnt, theils haben sie kein eigenes Vermögen, sondern die *summae honorariae* ihrer Beamten fliessen in die Gemeindekasse (Orelli 2983), und nur ausnahmsweise erhielten die Augustalen von Brescia (*C. I. L.* V, 4428) das Recht eine *arca*, d. h. eine der Verwaltung der gewöhnlichen Beamten entzogene, dennoch aber der Gemeinde gehörige Kasse zu haben. Andrerseits verbietet die allgemeine Verbreitung der Augustalen, an eine zufällige Entstehung zu denken, und da sie in der Aufzählung der an einem Municipaldecret interessirten Theile ihren stehenden Platz zwischen Decurionen und Plebs haben, so bleibt nur übrig, sie als einen integrirenden Theil der Municipalverwaltung zu betrachten. Augustus gab den von den Aemtern ausgeschlossenen Freigelassenen eine eigene Vertretung, die mit den Verwaltungsgeschäften nichts zu thun, wohl aber das Recht hatte Decrete zu fassen und im Namen dieser ganzen Classe zu petitioniren. Der Vortragende citirte hier als besonders bezeichnend eine kürzlich gefundene Inschrift von Correse (*decreto ordinis Curium Sabinorum consensu decurionum et sevirum postulante plebe posuerunt*) aus welcher hervorgeht, dass die Augustalen ebensowohl wie die Decurionen ihren Willen in gesetzmässiger Weise formuliren konnten, im Gegensatz zu der auf Zurufe im Theater u. dgl. beschränkten Plebs. Diesem Verhältniss entsprechend ist das Vorbild für die Organisation dieser Vertretung der Freigelassenen in den Decurionen und Magistraten der Municipien zu suchen: den Sevirn entsprechen die sechs regelmässigen Municipalbeamten, die Duumvirn, Aedilen und Quaestoren; die den Decurionen entsprechende Versammlung der Augustalen wurde vermuthlich in verschiedener Weise gebildet: entweder aus den gewesenen Sevirn, so dass man erst Sevir, dann Augustalis wurde, oder so, dass die Augustalen direct gewählt und nach Bedürfniss ergänzt, und aus ihnen die Sevirn genommen wurden: beide Verfahrungsweisen konnten mannichfach modificirt und combinirt werden. — Wenn die Wahl der Sevirn nicht den Augustalen

selbst, sondern den Decurionen zustand, so geht daraus hervor, dass Augustus es vermeiden wollte, eine Art Gegensenat, der leicht gefährlich werden konnte, zu bilden, und dass der Zweck der ganzen Einrichtung war, theils den Freigelassenen einflusslose Ehrenstellen zu öffnen, theils sie zu den Kosten der Verwaltung durch die *summa honoraria*, durch Spiele u. dgl. heranzuziehen. Nach alledem sind also die Sevirn nicht etwa Priester, sondern Magistrate, wenngleich Magistrate ohne eigentlich magistratische Functionen sich Priesterthümern insofern nähern, als ihnen nur die priesterlichen Functionen blieben. Wenn wir also von solchen erführen was nicht der Fall ist, so würde das obiger Auffassung nicht widersprechen. Es fehlt aber an jedem Beweis für einen priesterlichen Charakter der Seviri: nie heissen sie *sacerdotes*, und die Bezeichnung als *viri* ist weit besser für Magistrate geeignet: die so bezeichneten Priester (*epulones*, *sacris faciundis*) gehören einer ältern Zeit an und kommen in den Municipien nicht vor. So passen auch die Spiele besser für Magistrate; wenn ihnen *fasces* und *praetexta* beigelegt werden, so bildet dies keinen weiteren Beweis, da diese Abzeichen jedem *dominus ludorum* zukommen. Somit gehören also die Augustalen nicht dem Kaisercult an, der nicht den Freigelassenen überlassen sein konnte, und vielmehr von den den besten Classen angehörigen municipalen *flamines* besorgt wurde, sondern bilden einen integrirenden Bestandtheil der latinischen Städteordnung, während sie in griechisch organisirten Städten nicht vorkommen. Der Vortragende machte zum Schluss darauf aufmerksam, wie vollständig es dem versöhnlichen Geist der Staatsordnung des Augustus entspricht, dass eine durch die dem Sclavenstande anhaftenden Laster gefährliche Classe, die nun einmal zum Bürgerthum zugelassen werden musste, zwar von politischen Rechten ausgeschlossen blieb, dass aber dennoch die Trimalchios für das Gemeinwesen nutzbar gemacht und ihnen eine angemessene Befriedigung ihres Ehrgeizes geboten wurde. — Zum Schluss berichtete Herr R. Lanciani über eine in der Porticus der Octavia ausgegrabene Statuenbasis mit der Inschrift:

CORNELIA·AFRICANI·F
GRACCHORVM

und einer zweiten später weiter oben eingehauenen Inschrift:

OPVS·TISICRATIS

Da die Form und Grösse der Basis (lang 1,76, breit 1,20, hoch 0,80) einer sitzenden Statue angemessen ist, so zweifelt Herr Lanciani nicht, dass auf dieser Basis einst die von Plinius *N.H.* XXXIV 31 als in der Porticus der Octavia befindlich erwähnte Statue der Cornelia, der Mutter der Gracchen, gestanden habe. Er nimmt weiter an, dass diese in der Feuersbrunst des Jahres 80 zu Grunde gegangen und später durch ein Werk des Tisicrates, vielleicht die Plin. *N.H.* XXXIV 89 erwähnte Biga ersetzt worden sei. Dass durch jene Feuersbrunst, nicht erst durch das Erdbeben von 442 die Statue der Cornelia zu Grunde gegangen sei, schloss der Redner aus der Beschaffenheit der Basis, welche offenbar durch Feuer beschädigt ist. Er knüpfte daran eine kurze Darstellung der Geschichte der Porticus im Alterthum und berichtete über einige in den letzten Jahren daselbst stattgefundene Entdeckungen, indem er darauf hinwies, dass hier mehr als anderswo auf interessante Funde zu hoffen sei. — Endlich sprach Herr Professor Helbig über den Culturzustand der Latiner in der vorclassischen Epoche, ausgehend theils von der im römischen Ritus erhaltenen Ueberlieferung, theils von den Entdeckungen im ältesten Theil der Nekropole von Albalonga und auf dem Esquilin. Es ergab sich dabei, dass die alten Latiner, wenngleich sie in allen technischen Dingen tiefer standen als die Germanen zur Zeit des Tacitus, doch in socialer und ökonomischer Beziehung sich sehr bestimmt von den nordischen Barbaren unterschieden. Hierher gehört namentlich die Form der ältesten Niederlassungen, welche nach einem bestimmten Plane, als orientirte Oblonge, angelegt und mit einem Erdwall umgeben sind. Der Ackerbau wurde, wie die vielen Reste von Feldfrüchten beweisen, in ausgedehnter Weise betrieben. So lässt sich der bäuerliche Gemeindeverband, dessen besonders starke Entwickelung für die italische Cultur von so hervorragender Bedeutung ist, in seinen Grundzügen schon in diesen ältesten Ansiedelungen erkennen.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 7. Mai. Nach Aufnahme des Herrn Dr. Clemens Meier als Mitglied der Gesellschaft legte der Vorsitzende Herr Curtius vor: Preuner's Bericht über Mythologie; Sp. Lambros Geschichte Athens im Mittelalter; den von Fröhner verfassten mit wichtigen Abbildungen ausgestatteten Auctions-Katalog der Sammlung Albert Barre. — Herr Jacobsthal hatte die Photographie einer Marmorstatuette zur Stelle gebracht, welche zu Weller bei Trier in einer von Herrn Baumeister Fischer aufgedeckten und aufgenommenen römischen Villa gefunden ist. — Herr Fränkel legte das 1. Heft der archäologischen Zeitung Jahrgang 1878 vor und sprach sodann über die Resultate der Ausgrabungen in Dodona, welche der Urheber derselben C. Carapanos soeben in dem lang erwarteten Werke *Dodone et ses ruines* (Paris 1878) veröffentlicht hat. Der Vortragende hob besonders die auf Bleiplättchen geschriebenen Anfragen an das Orakel hervor; ausführlicher besprach er die Aufschrift eines wegen eines Seesieges nach Dodona gestifteten Weihgeschenkes [s. oben S. 71]. — Herr Curtius erstattete Bericht über den Fortgang der Ausgrabungen von Olympia und hielt dann einen Vortrag über die zur Wandbekleidung benutzten Terrakotten aus Griechenland und Unter-Italien, namentlich diejenigen, welche grössere Compositionen bildeten. Sie waren entweder friesartig an einander gereiht, z. B. Nereiden mit den Waffen Achills, oder in Giebelform zusammengefügt. Als das wichtigste Denkmal der letzteren Art besprach er die zwei Giebelgruppen eines Holzsarkophags aus Tanagra, welche sich im Königlichen Museum befinden und einerseits den Raub der Kora, andrerseits die Entführung der Helena darstellen.

Sitzung vom 4. Juni. Der Vorsitzende Herr Curtius legte vor: Postolacca *Synopsis numorum veterum in museo Athenarum publico*; Pompei *Studi intorno all' anfiteatro di Verona*; Urlichs Quellenregister zu Plinius; derselbe erläuterte die Siegerinschrift des Arkaders Philippos aus Olympia [Nr. 130]. — Herr Lehfeldt besprach die Malereien des s. g. Hauses der Livia auf dem Palatin unter Vorlage der Schwechten'schen Publication zweier Wände desselben, welcher eine Erläuterung des Vortragenden beigefügt ist. — Herr Robert legte die Pause eines aus Capua stammenden rothfigurigen Gefässes vor, Scenen aus der Palaestra darstellend, das er auf Grund der obenstehenden Ausführungen des Herrn W. Klein nach der den Leagros nennenden Aufschrift für ein Werk des Euphronios erklärte. — Herr Adler, aus Olympia zurückgekehrt, gab eine Beschreibung der verschiedenen Bauwerke der Altis und erläuterte die nach seiner Abreise bewirkte Freilegung der Basen der Zanes und des verborgenen Einganges zum Stadion auf Grund der eingesandten Pläne. Seine Annahme, dass das Stadion nicht am Ostabhange des Kronion zu suchen sei sondern südlich von demselben, sei durch die neuen Funde bestätigt: die Hauptaxe der Rennbahn habe sonach parallel der Ost-Altismauer gelegen; ihr Abschluss sei in einer natürlichen Schlucht des Kronoshügels noch erkennbar und der Ablaufplatz vor dem backsteinernen Octogonbau, der sich in einer Entfernung von 600 gr. Fuss am Absturz der Altisebene erhebt, anzunehmen.

Berichtigung zu S. 20.

Der Gebrauch, den ich von Andromeda Fr. 134

ὁρῶ δὲ πρὸς τῆς παρθένου θοινάματα

mache, ist, wie ich jetzt sehe, unstatthaft. Tiberius, bei dem der Vers steht, bezeugt ausdrücklich, dass ὁρῶ perfektisch gebraucht ist. Der Vers kann somit nicht, wie ich annahm, in die erste ῥῆσις des Perseus gehören, sondern ist in den Botenbericht zu setzen. Aus den Fragmenten lässt sich also das Vorkommen des κῆτος nicht beweisen; doch darf ich für dasselbe wohl jetzt die pompejanische Maskengruppe als vollgültiges Zeugniss in Anspruch nehmen. Natürlich erschien es nur für wenige Augenblicke „in unbeweglicher Ruhe, als Decoration", wie Welcker sagt. C. R.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

23.

Nach zweiwöchentlichem Aufenthalte, der überwiegend der Prüfung der in den beiden letzten Arbeitsperioden aufgedeckten Baulichkeiten gewidmet war, aber die Untersuchung einiger unmittelbar damit zusammenhängenden topographischen Fragen nicht umgehen konnte, fasse ich die gewonnenen Resultate in knappen Zügen zusammen, um sie als Ergänzung zu den bisherigen Berichten den Freunden unseres Unternehmens vorzulegen.

Die Arbeiten der ersten Campagne galten der Aufdeckung des Zeus-Tempels nebst Umgebung als des sicheren Ausgangspunktes für die Forschung. Das zweite Arbeitsjahr brachte durch planmässig geführte Vorstösse die Aufdeckung der byzantinischen Kirche im W. sowie der Exedra des Herodes Attikus und des Hera-Tempels im N. Diese Entdeckungen begründeten den Arbeitsplan der diesjährigen dritten Campagne. Zunächst wurde, um weitere Bruchstücke des W.-Giebels zu finden, das Terrain vor der W.-Front in weiterem Abstande herausgenommen, dann zur Ermittelung der Altisgrenze durch einen ostwärts vom Zeus-Tempel nach einem römischen Ziegelbaue hin gezogenen Graben die verhältnissmässig nahe Lage der O.-Mauer des heiligen Bezirks erkundet und endlich bei stetig fortschreitender, aber ebenso zeitraubender wie mühevoller Untersuchung der in byzantinischer Zeit aus antiken Bautrümmern errichteten Befestigungsmauern auf Inschriften und Bildwerke auch an der noch unberührt gebliebenen N.W.-Ecke erfolgreiche Vorstösse nach W., nach dem Kladeos hin, gemacht, welche zur Entdeckung zweier neuer Bauanlagen führten, eines runden Schatzhauses, des sog. Philippeion, und westl. davon eines grossen von schönen Mauern umschlossenen Bezirkes, des sog. Peribolos. Dass der letztere nur derjenige Terraintheil sein konnte, in welchem neben wichtigen Amtslokalen wie das Prytaneion, das Buleuterion, auch das Hestia-Heiligthum, der grosse Festspeisesaal für die Sieger u. A. gestanden hat, war unverkennbar. Seine Durchforschung durfte um so weniger verschoben werden, als hohe Schwemmschichten eine lohnende Ausbeute versprachen und eine sehr nahe Abfuhr nach dem Kladeos möglich war.

Durch diesen hier nur summarisch angedeuteten Betrieb ist der bauliche Bestand des alten Olympia bereits auf zwei westöstl. Zonen erkundet worden und hat trotz aller Zerstörungen einen so festen und wohlgegliederten Zusammenhang erkennen lassen, dass auch in dieser Beziehung kühne Hoffnungen nicht nur erfüllt, sondern übertroffen worden sind. Die nördl. Zone, welche vom Kladeos bis zum S.O.-Fusse des Kronosberges reicht, bildet jetzt das Hauptarbeitsfeld. Hier liegen in wohlgeordneter Reihenfolge — allerdings schwer beschädigt und oft auf die unteren Schichten und Säulentrommeln zusammengeschmolzen, aber doch noch so deutlich erkennbar, dass sichere Aufnahmen der Gesammtsituation wie der einzelnen Bauwerke möglich sind —, folgende Anlagen:

Erstens der oben erwähnte grosse Peribolos, fast ein Quadrat von 66,50 M. bildend und an drei (vielleicht an vier Seiten) von tiefen Säulenhallen ionischen und dorischen Styls umgeben, an welche sich Säle und Gemächer schliessen. An den beiden Ecken der S.-Seite liegen halbgeöffnete Oblongräume mit Steinbänken ringsum, und in der Mitte ist als werthvoller Rest des grossen Festspeisesaals das höchst originell geformte Pflaster von Backsteinfliesen hervorgetreten, welches die Anordnung der Gänge wie die Stellung der Tische erkennen lässt.

Zweitens das Philippeion, ein auf drei Stufen stehender Rundbau mit 18 ionischen Säulen ringsum, während ein kegelförmiges Dach mit bronzenem Mohnkopfe das Ganze deckte. Fast alle Bauglieder, theils aus Marmor, theils aus Poros bestehend, sind trotz ihrer weiten Verschleppung wiedergefunden

worden, so dass eine bis auf gewisse Grenzen gesicherte Restauration im Bilde möglich sein wird. Trotz seiner verhältnissmässigen Kleinheit besitzt der Bau einen hervorragenden Werth: 1) kunstgeschichtlich durch seine sichere Datirung — bald nach 338, 2) topographisch durch seine Stellung unter den Denkmälern der Altis, den Angaben des Pausanias genau entsprechend, und 3) durch die Originalität der Planbildung. Es ist der erste centrale Peripteralbau hellenischer Abkunft. Verwandte Schöpfungen waren bekannt, aber theils waren es reducirte Kleinbauten, wie das Lysikrates-Denkmal, oder späte Wiederholungen, wie die sogenannten Vesta-Tempel zu Rom und Tivoli und das grosse Grab bei Konstantine.

Dicht daneben, nur 15 M. nach O. entfernt, liegt das mächtigere Heraion, ein dorischer Peripteral-Tempel von Poros auf 2 Stufen mit 6 zu 16 Säulen, die eine dreischiffige Cella mit Vor- und Hinterhaus umschliessen. Leider fehlen noch immer die oberen Bauglieder und alle Versuche, die zahlreichen weit verschleppten dorischen Baustücke unbekannter Abkunft (12 verschiedene Sorten) für das Heraion zu verwerthen sind fehlgeschlagen; dennoch genügt das vorhandene Material, um einige nicht unwichtige Beobachtungen zu machen. Erstlich hat der Bau mehrfache Wandlungen erlebt. Die im Innern ursprünglich vorhanden gewesenen dorischen Säulenreihen (mit einem Oberstock wie in Pästum, Aegina und Athen) sind in spät-römischer Zeit durch schlanke ionische Säulenreihen beseitigt worden. Ein ähnlicher Ersatz hat zu verschiedenen Zeiten im Aeusseren stattgefunden. Von einem sehr alterthümlichen Steinbau rührt eine ganze Säule mit 16 Furchen, sowie eine Anzahl von Kapitellen her. Andere Säulen, welche aus vielen Trommeln aufgebaut und vermorscht waren, sind durch schlankere, aus grösseren Stücken construirte, theilweis sogar monolithe Säulen ersetzt worden. Aus solchen Verhältnissen erklären sich die verschiedenen Proportionen an den Säulen und ihren Details. Sodann konnten die alten Verschlüsse durch Gitter und Thüren im Vor- und Hinterhause ebenso sicher constatirt werden, als die Anbringung zahlreicher Bronzetafeln an den Säulen der S.- und O.-Seite, sowie die merkwürdige Plattirung der vier vortretenden Mauerkanten mit Steinplatten stets an nur zwei Seiten.

Die beiden Eingänge liegen nicht in der Mittelaxe, sondern seitwärts an der S.-Seite in dem je ersten Intercolumnium. In 16 M. Entfernung vor der O.-Front erhebt sich der Umbau eines alten, wahrscheinlich zum Tempel gehörigen Aschenaltars, zwei kleinere Altar-Unterbauten stehen dicht an der Unterstufe der Mittelöffnung der O.-Front und ein vierter Altar findet sich fast in der Mitte der S.-Seite. Grosse Aschenreste und eine seltene Fülle (mehrere Hundert) hierher geweihter Bronze- und Thonthierchen sprechen für die besondere Verehrung, welche seit ältester Zeit an diese Altäre, besonders an den ersten und vierten, sich geknüpft hat.

Die ganze N.-Seite des Heraion begleitet in nächster Nähe eine hohe und starke, nach S. abgestufte Futtermauer. Da die Stufen so schmal sind, dass sie nicht erstiegen werden konnten, so ergiebt sich das Ganze als eine rein technische Nutzanlage, bestimmt, das Abrutschen des unmittelbar darüber emporsteigenden Hügels, in welchem mit vieler Wahrscheinlichkeit das Gäon, das uralte Heiligthum der Erde, zu sehen ist, zu verhindern. Kurz vor der N.W.-Ecke des Heraion wird die Futtermauer durch einen sehr alten aber kleinen Bau, der von N.O. nach S.W. orientirt ist und mit der westl. Heräonhalle eng zusammenhängt, durchschnitten. Die Tieflage desselben sowie das langsame Aufsteigen einiger Quermauern gestattet nicht die Annahme, dass hier eine Treppe oder Rampe zum Hügel hinaufgeführt habe. Es muss ein in den Hügel selbst hineingebautes Heiligthum in diesen wenigen, aber werthvollen Bauresten vermuthet werden.

Oestlich vom Hera-Tempel folgt dann der grosse Backsteinbau, den Herodes Attikus auf seine Kosten als zweistufige Terrassenanlage hat errichten lassen. Die untere 31 M. lange und 6 M. tiefe Terrasse umschloss mit ihren rechtwinklig vortretenden Flügelmauern in der Mitte ein grosses Wasserbassin, auf dessen Vorderbrüstung der von des Stifters Frau, Annia Regilla, hierher geweihte Marmorstier stand, während sich in den Ecken zwei kleine offene achtsäulige Kreistempel korinthischer Ordnung erhoben mit den Statuen vielleicht des Marc Aurel und der Faustina. Neben diesen Tempeln sprudelte das von oben herabkommende Wasser durch zwei marmorne Löwenköpfe in das gleichfalls marmorbekleidete Bassin und wurde von hier aus nach mehreren Richtungen hin durch die Altis vertheilt. Als Krönung des Ganzen erhob sich auf der oberen Terrasse eine gewölbte, durch Strebepfeiler gesicherte kolossale Absis, an deren reichgegliederter korinthischer Pilasterwand 21 Marmorstatuen standen, Verwandte des kaiserlichen Hauses und den Stifter

nebst Familie darstellend. Da Herodes für das guten Wassers entbehrende Olympia eine stattliche Wasserleitung hat anlegen lassen, welche von N.O. aus dem Thale von Miraka kam und längs der Bergabhänge geführt war (sie fungirt zum Theil noch jetzt), so muss in dem Exedrabau der zum Denkmal- und Weihebau erhobene Abschluss jener ganzen Nutzanlage erblickt werden. Trotz mancher architektonischen Schwächen, besonders in der Detailbildung, verdient die geistvolle Gesammtcomposition, welche in der Restauration ein höchst malerisches und belebtes Bild darbietet und an ähnliche Schöpfungen der Renaissance erinnert, unsere volle Anerkennung.

Hinter der O.-Ecke der Exedra und dicht am ersten Schatzhause steht als ein archäologisch und topographisch werthvoller Rest der Unterbau eines nach W. orientirten Altars (mit Standplatz), wahrscheinlich des von Pausanias neben dem ersten Schatzhause genannten Herakles-Altars.

Von den an den heiligen Festplätzen der Hellenen einst so reich vertretenen Schatzhäusern war bisher kein Beispiel bekannt. Unsere Ausgrabungen haben 11 geliefert, allerdings nur in den Unterbauten oder wenigen zusammenhängenden Quaderreihen erhalten, aber doch grösstentheils so weit gesichert, dass Grundrisse gegeben werden können. Funde von oberen Baugliedern stehen in sicherer Aussicht, sobald die Grabungsarbeiten grössere Tiefen erreicht haben werden. Die Lage der Schatzhäuser stimmt mit der Angabe des Pausanias überein: am Fusse des Kronion in so hoher Lage, dass sie von allen Punkten gut gesehen werden konnten. Ihre Orientirung ist, kleine Abweichungen abgerechnet, streng nordsüdlich. Mehrere derselben waren im Schema von Antentempeln erbaut: von W. gerechnet z. B. 1, 3, 4 und 5. Vom ersten Thesaurus lässt sich schon jetzt erweisen, dass seine Aussenfaçaden vorgeschrittenen dorischen Stil zeigten. Der 8. und 11. standen innerhalb eines kleinen Peribolos; Treppen führten zu allen empor und zwar von einer Terrasse aus, welche, wie es scheint, von der Exedra bis zum letzten Schatzhause reichte. Das zweite, welches Pausanias nicht erwähnt, ist schon im Alterthume abgetragen und durch einen Backsteinbau mit zwei Gemächern überbaut worden. Zwei schmale Strassen durchschnitten die ganze Reihe; sie liegen zwischen dem 2. und 3. und zwischen dem 10. und 11. Schatzhause. Dieselben führten sicher zu den etwas weiter oberhalb am Kronion belegenen Tempeln der Eileithyia und Aphrodite Urania. Wo beide zu suchen sind, ist nicht mehr zweifelhaft, aber wie viel von jedem noch erhalten ist, muss eine spätere Ausgrabung lehren.

Da Pausanias ausdrücklich angiebt, dass das letzte Schatzhaus dicht am Stadion stand, so ist östl. von jenem letzten Bauwerke noch ein Ostgraben begonnen worden, der, wenn möglich, über die Lage und Stellung dieses Hauptkampfplatzes Anhaltpunkte gewinnen soll. Schon jetzt erscheint es wahrscheinlich, dass das Stadion nicht längs der O.-Seite des Kronos-Hügels, sondern noch an der S.O.-Seite in südöstl. Orientirung so gelegen hat, dass sein Rundhaupt in eine Bergschlucht fiel und der höchste Gipfel des altehrwürdigen Gotteshügels den grossartigen Abschluss der Laufbahn bildete. Erst wenn jener Graben sichere Anhaltpunkte über das Querprofil geliefert haben wird, kann die Frage entschieden werden, ob der bisher so räthselhafte Oktogon-Backsteinbau, der mit seiner Front rechtwinklig zur Stadionaxe zu stehen kommt, einen baulichen Zusammenhang mit der Rennbahn gehabt hat oder nicht.

In diese nördliche Zone fällt endlich noch das letzte der von Pausanias genannten Gebäude, der Peripteral-Tempel der Göttermutter, das Metroon. Wahrscheinlich besitzen wir bereits die oberen Bauglieder dieses Tempels in einem grossen Gebälk sehr alterthümlicher Fassung, das an verschiedenen Punkten aufgetaucht ist. Um nun den Unterbau zu finden, der aus mehrfachen Gründen nur in dieser Gegend gesucht werden kann, ist in den letzten Tagen ein neuer N.O.-Graben begonnen worden, in der Richtung der N.O.-Ecke der byzantinischen Mauer nach dem letzten Schatzhause hin, welches 150 M. östl. von der O.-Front des Heräon liegt.

Die zweite Zone, die mittlere, beginnt mit einem dicht am Kladeos belegenen Backsteinbau, der, weil sicher ausserhalb der Altis stehend, nur zum Theil blossgelegt worden ist. Die aufgedeckten Räume sprechen für eine späte Badeanlage kleinen Massstabes. Ungleich wichtiger ist die östl. davon stehende byzantinische Kirche, welche 1829 von der französischen Expedition entdeckt und flüchtig geprüft, in unserem 2. Arbeitsjahre aufs Neue ausgegraben worden ist. Als Hauptresultat einer eingehenden bauanalytischen Untersuchung hat sich die Thatsache herausgestellt, dass nicht nur der Unterbau von schönen Porosquadern, sondern auch ein grosser Theil des backsteinernen Aufbaues der hellenischen Zeit entstammen muss und dass das

ganze Gebäude auf Grund seiner Lage, Orientirung, Lichtmasse und ursprünglichen inneren Einrichtung als ein bedeutender Rest der Werkstatt des Pheidias, welche noch in Pausanias Zeit den Fremden gezeigt wurde, aufzufassen ist. Die specielleren Nachweise müssen einer späteren Darlegung vorbehalten bleiben.

47 M. östl. davon entfernt läuft die W.-Mauer der Altis in einer nordsüdl., aber etwas nach W. abweichenden Richtung vorbei. Sie ist in später, aber sicher noch antiker Zeit mit langen, zum Tränken der Rosse und des Schlachtviehes bestimmten Backsteintrögen grossen Massstabes und zweckmässigen Gefälles längs der Aussenseite besetzt worden. In der Mauer selbst befindet sich etwas südl. eine gut verschliessbare dreipfortige Thoranlage mit einem viersäuligen Prostylos nach W. und einem wahrscheinlich gleichgestalteten nach O. Die für die Altistopographie nicht unwichtige Bauanlage, welche Pausanias nicht specieller benannt hat, ist in byzantinischer Zeit mit einer backsteinernen Bogenstellung überbaut gewesen und konnte erst nach theilweisem Abbruche derselben als ein echt hellenischer Bau constatirt werden.

Der Zeus-Tempel stand, wie erst die diesjährigen Tiefgrabungen ergeben haben, auf einer mässig hohen Bodenerhebung, welche als eine niedrige Terrasse nach aussen hin wohl mit Quadern bekleidet war und an einzelnen Punkten durch Treppen erstiegen wurde. Die Beseitigung der gestürzten Säulen vor der W.-Front hat neben der Auffindung zahlreicher kleiner Giebelfragmente in einer Entfernung von 7,60 M. zur Entdeckung eines Quaderunterbaues geführt, der nach seiner Lage und schrägen Ansteigung kein Weihgeschenk, sondern einen Altar getragen hat. Ein zweiter, aber grösserer Altarrest von 6,50 M. Länge fand sich in dem Diagonalgraben zwischen Heräon- und Exedra-Graben noch in situ, rings von schwarzen Kohlen- und Aschenresten umgeben. Nach Lage und Grösse kann derselbe der Prothysis des grossen Zeus-Altars angehören, doch steht eine genauere Untersuchung dieses wichtigen Altis-Theils noch aus; die Beseitigung der ungeheuren gestürzten Trümmermassen vor der O.-Front des Zeus-Tempels ist in diesen Tagen begonnen worden, um nach den noch fehlenden Giebelstücken zu suchen.

Endlich hat der oben schon erwähnte Oktogongraben die vermuthete weite Ausdehnung der Slaven-Ansiedlung nach O. hin bestätigt und den werthvollen Fund der Altis-O.-Mauer mit schöner innerer Wasserleitung gebracht, so dass jetzt die durchschnittliche Breite des alten heiligen Haines an dieser Stelle auf rund 194 M. angegeben werden kann. Die nördl. Begrenzung hat noch nicht sicher ermittelt werden können (obschon die natürlichen Grenzen des Gäon- und Kronionhügels massgebend sein werden), indessen wird ein neuer kurzer Graben zwischen der N.O.-Ecke des Peribolos und der N.W.-Ecke des Heräon voraussichtlich in wenigen Tagen die Entscheidung über diesen Punkt sowie über die genauere Fixirung des in dieser Gegend von Pausanias erwähnten Gymnasiumsthores bringen.

Das letzte Drittel, die südl. Zone, ist vorläufig nur durch die alten Betriebs- und einige Versuchsgräben annähernd untersucht worden. Was sich dabei herausgestellt, namentlich über die Lage der Altis-Südmauer und des grossen Processionsthores, welches den Propyläen von Athen und Eleusis ähnlich gewesen zu sein scheint, berechtigt zu den besten Hoffnungen. Doch kann die vollständige Aufdeckung dieser umfangreichen S.-Zone erst im nächsten Arbeitsjahre vorgenommen werden, um keine Zersplitterung herbeizuführen.

Dies sind die bisher gewonnenen Hauptresultate, beziehungsweise Ausblicke auf weitere Erforschung. Aber unsere architektonische Orientirung in der Altis reicht über die grösseren Hochbau-Anlagen bereits hinaus. Auch der Tiefbau hat sein Contingent gestellt in 20 theils offenen, theils gedeckten Wasserleitungen und Kanälen, welche aus Poros, Backsteinplatten oder Thonröhren construirt, aus verschiedenen Zeiten stammen und durch die Differenz in ihren Sohllagen zu interessanten Schlüssen über die schon in antiker Zeit eingetretenen Bodenveränderungen das Material liefern werden. Die häufige Anordnung von Schöpfbecken scheint mit der ursprünglichen Stellung von Altären zusammenzuhängen. Schon jetzt spricht die eine Thatsache für die Annahme enger Altisgrenzen (von rund 200 M. zu 250 M.), dass innerhalb dieses Bezirks 17 Leitungen, beziehungsweise Abführungsrinnen sich vorfinden und nur 3 ausserhalb desselben.

Von weiteren Kleinbau-Anlagen sind bis jetzt 10 Altäre (2 runde und 8 oblonge) sicher erkannt worden, davon 9 in situ. Ausserdem unter einigen hundert Bathronplinthen etwa 50 an alter Stelle, darunter einige inschriftlich oder durch ihre Form gesicherte, welche Pausanias nennt, wie die Basen der Nike, des eretrischen Stieres, des Kallias u. A.

Endlich sei auf die ausserordentliche Fülle von massenhaft vorkommenden, aber noch nicht näher zu lokalisirenden Baugliedern sehr verschiedenen

Massstabes, sowohl steinernen, wie herrlich bemalten backsteinernen, hingewiesen, um in Verbindung mit der soeben gegebenen kurzen Uebersicht der Bauanlagen den oben ausgesprochenen Satz, dass kühne Hoffnungen auch in architektonischer Beziehung durch das vorliegende kaum zu bewältigende Material vollständig in Erfüllung gegangen sind, weiter zu stützen.

Druva, den 18. April 1878. F. Adler.

24.

Ueber die architektonischen Ergebnisse der laufenden Ausgrabungsperiode ist in dem vorhergehenden Berichte ausführlich gehandelt worden. Ich habe daher heute nur die plastischen und epigraphischen Ergebnisse der letzten Wochen zu verzeichnen.

Zunächst hat die Exedra des Herodes Atticus und ihre Umgebung einige Marmorfunde geliefert. Wie bereits gemeldet, hatte die Ausräumung dieses Gebäudes ergeben, dass sich vor dem statuengeschmückten Halbkreis desselben ein von zwei eleganten marmornen Rundtempeln flankirtes Wasserbassin befand, welches mit einer Wasserrinne an den Stufen der Thesaurenterrasse communicirt. Mitten in diesem Bassin fand sich am 20. März ein $1\frac{1}{2}$ M. langer Marmorstier: das Haupt wie zum Stosse gesenkt, mit dem Schweif die Flanke peitschend, eine dekorative und in den Einzelheiten sehr vernachlässigte Arbeit, die aber immerhin aus einer vielgewandten Kunstüberlieferung heraus geschaffen ist, der man es ansieht, dass sie sich mit dergleichen Aufgaben längst vertraut gemacht hatte. Auf der rechten Seite des Stiers fand sich die Dedikationsinschrift, welche feststellt, dass der Prunkbau der Exedra das Sammelbassin der Wasserleitung bildete, mit welcher Herodes Atticus Olympia beschenkt hat. Er hat die Leitung im Namen seiner Gattin dem Zeus mit einem marmornen Stierbilde geweiht, in prunkender Ausübung jenes durch Hunderte von unscheinbaren Votivfigürchen aus Erz und Thon auch für die olympischen Heiligthümer bezeugten Gebrauches, den Göttern Thierbilder als Weihgeschenke darzubringen.

Von den Statuen, welche die höher gelegene halbkreisförmige Nische der Exedra schmückten, waren in der vorigen Ausgrabungsepoche bekanntlich 15, doch meist ohne Köpfe, entdeckt worden; ferner 10 von ihren Inschriftbasen. Hierzu haben wir ausser massenhaften Fragmenten von Händen, Füssen, Falten etc. noch eine weibl. Gewandfigur gefunden, welche in das Bassin herabgerollt war, und eine überlebensgrosse Kaiserstatue in reliefgeschmücktem Panzer, die ursprünglich vermuthlich inmitten des östl. Rundtempels gestanden hat, wenigstens wurde sie vor demselben liegend gefunden. Beide Statuen sind ohne Kopf. Um so erfreulicher ist es, dass unsere Kenntniss der dargestellten Personen durch 11 neue Inschriften vermehrt worden ist, welche sich beim Aufbrechen des Fussbodenpflasters der byzantinischen Kirche unter den Marmorbasen fanden, aus denen dasselbe in frühbyzantinischer Zeit zusammengeschleppt und zusammengeflickt worden. Danach hätten in der Exedra wenigstens 21 Statuen auf 19 Bathren gestanden, zum grössten Theil Bildnisse der Angehörigen des Herodes Atticus, durch deren Stiftung die Eleer den Rhetor zu ehren suchten, zum kleineren Mitglieder der Familie des Antoninus Pius und Marc-Aurel, deren Statuen Herodes geweiht hat.

Beim Aufräumen des Terrains im S. der Exedra und im O. des Heraions stiessen wir in der Axe dieses Tempels auf den Unterbau anscheinend eines grossen Altars, der vielleicht zum Heratempel in Beziehung stand. Rings herum wurden wiederum massenhafte Votivbilder von Thieren, Dreifüssen etc. ausgegraben, und nördlich von demselben zwei grosse alterthümliche Greifenköpfe aus Bronze, von denen der grössere, besser erhaltene mit dem schuppenbedeckten Halse nicht weniger als 60 Ctm. misst. Man mag daraus entnehmen, von wie gewaltigem Umfang das Gefäss oder Geräth gewesen sein muss, welches ein Ornament von so monumentaler Grösse vertrug.

Von den kostbaren Weihgeschenken, welche Pausanias in den Schatzhäusern auf der Terrasse am Kronion gesehen, ist, wie zu erwarten stand, nichts übrig. Nur ein paar Bronzen in primitiv alterthümlichem Stil, ein Schlangenkopf mit runden Bernsteinaugen und eine gewaltige Löwentatze sind unter den hier gemachten Funden der Erwähnung werth; in dem hohlen Innern der letzteren, die wohl als Geräthfuss gedient hat, fanden sich räthselhafter Weise zahlreiche feine Goldblatt-Fragmente. Was in und um diese Schatzhäuser von plündernden Händen verschont geblieben ist, wird mit den sämmtlichen Baugliedern der Thesauren die Terrasse hinabgestürzt sein, und von uns hoffentlich noch in einem Graben aufgefunden werden, welchen wir jetzt zu diesem Behufe die Stufen derselben entlang geführt haben. Bereits fanden sich in diesem Graben s. vom 6. Schatzhause (von W. ge-

zählt) zwei flachgedrückte grosse Gefässe, eine Bein- und eine Armschiene aus Bronze. Ferner wurde vor dem 7. Thesauros ein ganz besonders merkwürdiges Stück, ein Unicum in seiner Art, ausgegraben: die kolossale marmorne Nachbildung eines thierischen Fussknöchels auf einer viereckigen marmornen Plinthe ruhend (h. 60, br. 40, l. 80 Cm.). Wie zwei Fussspuren auf der Oberfläche des Astragalos zeigen, stand auf demselben eine etwa lebensgrosse Statue aus Bronze. In derselben Gegend ist ein Marmorkopf des Kaisers Claudius gefunden worden.

Nachdem drei der Umfassungsmauern des mächtigen Prytaneion-Quadrats freigelegt worden sind, ist die Aufräumung des nordöstl. Winkels ziemlich weit vorgerückt. Ueber die dabei zu Tage getretenen architektonischen Resultate ist bereits berichtet worden. Die plastischen und epigraphischen Funde fanden sich hier in zwei über einander liegenden, durch eine starke Sandschicht von einander getrennten Zonen vertheilt. In den späten Mauern der oberen Schicht fand sich ausser zahlreichen Bautrümmern und Statuenfragmenten die Marmorbasis verbaut, welche einst das Bild des Flavius Philostratos von Athen trug. Auch in der tieferen Fundschicht, welche mit dem antiken Terrain fast in demselben Niveau liegt, scheint schon frühzeitig eine Umwälzung stattgefunden zu haben, denn hier fand sich am 1. April der Oberkörper des Dionysosknaben von der praxitelischen Hermesgruppe. Ist derselbe auch stark verstümmelt (es fehlen Kopf und Arme), so hat er doch die Hoffnung neu belebt, auch die noch fehlenden Theile dieses wunderbaren Kunstwerks wieder aufzufinden. Auch der hier ausgegrabene Theil einer Basis mit der Inschrift des äginetischen Künstlers Glaukias muss hierher verschleppt worden sein. Dagegen haben wir in einem fein ciselirten bronzenen Pfannengriff in Gestalt eines nackten Jünglings von alterthümlichen Formen vielleicht das erste Stück aus dem Speisesaal des Prytaneions, in dem die olympischen Sieger bewirthet wurden, wenigstens wurde es in dem Raume gefunden, der mit einiger Wahrscheinlichkeit für das Hestiatorion gilt.

Der Abbruch der byzantinischen Ostmauer ist jetzt vollendet. Sie hat zuletzt noch die Reste einer grossen Inschriftbasis geliefert, welche nach Dr. Weils Vermuthung die Statuen des Mummius und der zehn Commissare trug, welche im Auftrage des römischen Senates nach der Zerstörung Korinths die Verhältnisse Griechenlands ordnen sollten.

In der byzantinischen Westmauer hat sich die Inschrift eines pythischen Siegers Lykomedes und neben der Mauer das Mittelstück einer alterthümlichen bemalten Terracotta-Sphinx gefunden, die als Akroterion gedient zu haben scheint.

Auch die mühevolle Arbeit des Herabrollens der gewaltigen Säulentrommeln vor der Ost- und Westfront des Zeustempels und die Durchsuchung der Erde unter denselben ist vollendet. Sie hat an der Westfront massenhafte Funde von Fragmenten der Giebelgruppe ergeben.

Olympia, 21. April 1878. Georg Treu.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

127.

Nach Dr. Weil (zum Tagebuch vom 5. März 1878). Weisse Marmorbasis; in der Mitte der Oberfläche ein $2^1/_2$ Cm. tiefes Viereck von 0,41 Seitenlänge. Ein anderer Block scheint darauf gelegen zu haben, oder es entstand der vorn 5, rechts 6, links $7^1/_2$, hinten $7^1/_2$ Cm. breite Rand durch die Plinthe der Statue. Fundort 2 Meter östlich von der S.-O.-Ecke der Philesios-Basis (s. Jahrgang XXXIV S. 226).

ΕΥΘΥΜΟΣΛΟΚΡΟΣΑΣΤΥΚΛΕΟΣΤΡΙΣΟΛΥΜΠΙΕΝΙΚΩΝ
ΕΙΚΟΝΑΔΕΣΤΗΣΕΝ Τ Η ΝΔΕΒ ΡΟΤΟΙΣΕΣΟΡΑΝ

ΕΥΘΥΜΟΣΛΟΚΡΟΣΑΠΟΞΕΦΥΡΙΟ Α Ν ΕΘΗΚΕ
ΠΥΘΑΓΟΡΑΣΣΑΜΙΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

Εὔθυμος Λοκρὸς Ἀστυκλέους τρὶς Ὀλύμπι' ἐνίκων,
εἰκόνα δ' ἔστησεν τήνδε βροτοῖς ἐσορᾶν.

Εὔθυμος Λοκρὸς ἀπὸ Ζεφυρίου ἀνέθηκε.
Πυθαγόρας Σάμιος ἐποίησεν.

Pausanias VI, 6, 2: *τὰ δὲ ἐς Εὔθυμον τὸν πύκτην, οὔ με εἰκὸς παραβαίνειν ἦν τὰ ἐς τὰς νίκας αὐτῷ καὶ τὰ ἐς δόξαν ὑπάρχοντα τὴν ἄλλην. γένος μὲν δὴ ἦν ὁ Εὔθυμος ἐκ τῶν ἐν Ἰταλίᾳ Λοκρῶν . . . πατρὸς δὲ ἐκαλεῖτο Ἀστυκλέους . . . ἀνελομένῳ δέ οἱ πυγμῆς ἐν Ὀλυμπίᾳ νίκην τετάρτῃ πρὸς ταῖς ἑβδομήκοντα Ὀλυμπιάδι οὐ κατὰ τὰ αὐτὰ ἐς τὴν ἐπιοῦσαν Ὀλυμπιάδα ἔμελλε χωρήσειν . . . ἔκτῃ δὲ Ὀλυμπιάδι ἐπὶ ταῖς ἑβδομήκοντα . . . καὶ ἐπὶ τῆς μετ' ἐκείνην Ὀλυμπιάδος τὸν ἐπὶ πυγμῇ στέφανον ἀνείλετο ὁ Εὔθυμος. ὁ δέ οἱ ἀνδριὰς τέχνη τέ ἐστι Πυθαγόρου καὶ θέας ἐς τὰ μάλιστα ἄξιος.*

Die zweite Hälfte des Pentameters ist nach Weil auf eine Rasur geschrieben und von einer anderen Hand, welche auch Z. 3 das *ἀνέθηκε* zugefügt hat. Man erkennt das Bestreben den drei oberen Zeilen eine gleiche Länge zu geben.

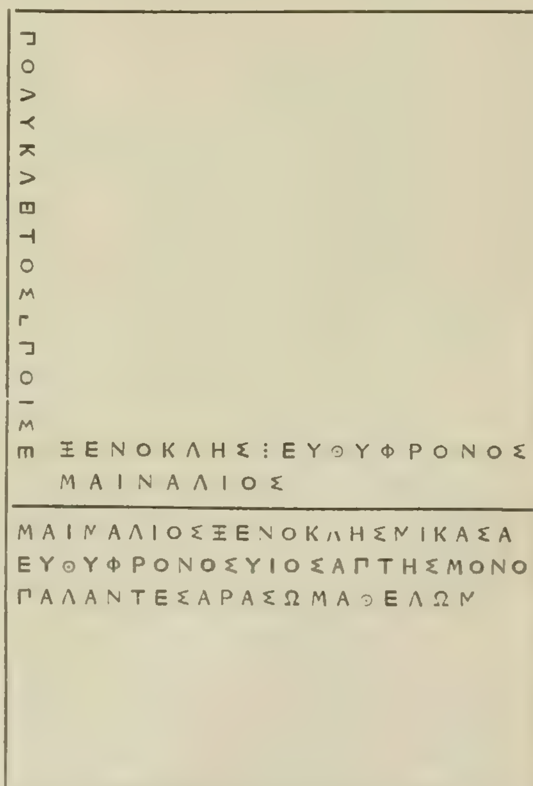
Die Statue des Euthymos ist dieselbe, an welcher nach Kallimachos bei Plinius VII 152 das Wunder geschah, dass sie gleichzeitig mit seinem in Lokroi aufgestellten Bilde vom Blitz getroffen wurde. Damit steht die Vergötterung des Faustkämpfers in Zusammenhang und was sich sonst von Wundersagen (bei Pausanias und bei Strabo 255) an seine Person anschloss.

Die Basis ist auch dadurch merkwürdig, dass sie uns die erste Inschrift des Pythagoras giebt, von dem ein anerkanntes Meisterwerk hier aufgestellt war, ein Werk, dessen Zeit nach den Siegen des Euthymos bestimmt werden kann. Pausanias kennt nur einen Meister dieses Namens, den Rheginer, mit dessen Leben und Wirksamkeit er wohl bekannt ist. Wenn derselbe sich hier Samier nennt, so werden wir voraussetzen, dass er zu den Ioniern gehörte, welche Ol. 71 nach Unteritalien kamen, Zankle besetzten und dann Unterthanen des Tyrannen von Rhegion wurden. Der Meister konnte sich also nach seinem Vaterlande, aus dessen Kunstschule er wahrscheinlich entsprossen war, Samier, und nach seiner neuen Heimath, wo er sich bei Klearchos weiter entwickelt hatte, Rheginer nennen. Dann liegt allerdings die Vermuthung sehr nahe, dass bei Plinius (XXXIV 60: *fuit et alius Pythagoras Samius . . . supra dicto facie quoque indiscreta similis*), dem Einzigen, der den Samier und Rheginer als zwei Personen unterscheidet — die sich aber wie zwei Zwillinge zum Verwechseln ähnlich gesehen hätten — ein Missverständniss zum Grunde liege, wie schon Urlichs in seiner *Chrestomathia Pliniana* S. 320 vermuthet hat.

Die Aufzählung der Standbilder bei Pausanias zeigt, wie Dr. Weil bemerkt, dass die gemeinsame Fundstelle der Postamente des Eukles (Nr. 129) und Euthymos mit dem des Kallias (XXXV S. 227) nicht zufällig ist, denn die Statue des letzteren war nach der Periegese nur um drei Plätze von der des Eukles entfernt.

128.

Marmorbasis, 4 Meter nordöstlich vom Postament der Nike in der byzantinischen Ostmauer gefunden am 16. Januar. Auf der oberen Fläche, die sich 0,45 lang, 0,22 hoch über dem unteren Absatz erhebt, sind die Fussspuren der Erzstatue erhalten, 0,17 lang; vorn 0,25, hinten 0,16 von einander entfernt. Nach Dr. Weils Abschrift und einem Papierabdruck.



Oben am Rande der Vorderseite:

Ξενοκλῆς Εὐθύφρονος Μαινάλιος

am Rande der Langseite:

Πολύκλειτος ἐποίη)σε.

Auf der Vertikalfläche der Vorderseite:

Μαινάλιος Ξενοκλῆς νίκασα Εὐθύφρονος υἱός,
ἀπτὴς μο(ν)νοπαλᾶν τέσ(σ)αρα σώμαθ' ἑλών.

Paus. VI, 9, 2: *μετὰ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνδρὸς, ὃν Ἠλεῖοί φασιν οὐ γραφῆναι μετὰ τῶν ἄλλων, ὅτι ἐπὶ κάλπης ἀνηγορεύθη δρόμῳ, μετὰ τούτον τὴν εἰκόνα Ξενοκλῆς τε Μαινάλιος ἕστηκε παλαιστὰς καταβαλὼν παῖδας καὶ Ἄλκετος . . . Ξενοκλέους δὲ τὸν ἀνδριάντα Πολύκλειτός ἐστιν εἰργασμένος.*

Ueber den jüngeren Polyklet, welchem schon Sillig im *Catalogus artificum* p. 367 das Standbild des Xenokles zuzuschreiben geneigt war, kann ich auf Löschcke's Aufsatz oben S. 10 verweisen, wenn ich auch ausser Stande bin, aus dem *ἐπόεισε* einer in Theben geschriebenen Inschrift die böotische Heimath des Künstlers erwiesen zu sehen. In der vorliegenden Inschrift, welche in *τέσαρα* und doch wohl auch in *μονοπαλᾶν* Spuren von Flüchtigkeit zeigt, kann ich ΕΠΟΙΣΕ nur als einen Schreibfehler betrachten. Den seltsamen Ausdruck *ἑλών* hat Pausanias durch *καταβαλών* erläutert; denn dass er auf das Epigramm Rücksicht nimmt, geht auch aus dem Plural *παῖδας* hervor. Neu ist die Form *ἀπτής* für *ἀπτήν* (wie *μής* = *μήν* Ahrens *dial. Dor.* p. 228). 'Noch nicht flügge' hat Xenokles im Knabenringen vier Leiber von Ringern niedergeworfen; *μονοπάλης* (vgl. *ὁπλιτοπάλης, ὁπλιτοπάλας*) scheint nach Analogie von *μονομάχης* und *μονομάχος* einen Solchen zu bezeichnen, der gewohnt ist in Zweikämpfen als Ringer aufzutreten. Dasselbe Wort Paus. IV, 4, 6: *μουνοπάλης νικῶ δὶς Ὀλύμπια* u. s. w.

129.

Nach Dr. Weil zum Tagebuch vom 3. März 1878 schwarze Marmorbasis, 0,66 breit, 0,90 hoch, 0,70 lang. Die Inschrift an der Verticalfläche unter den Fussspuren des Standbildes.

////////// \ Η Σ Κ Α Λ Λ Ι Α Ν Α Κ Τ Ο Σ Ρ Ο Δ Ι Ο Σ
////////// Κ Υ Δ Η Σ Π Α Τ Ρ Ο Κ Λ Η Ο Σ Ε Π Ο Ι Η Σ Ε

Εὐκ|λῆς Καλλιάνακτος Ῥόδιος.
Ναυ]κύδης Πατροκλῆος ἐποίησε.

Paus. VI, 6, 2: *Εὐκλῆς ἀνάκειται Καλλιάνακτος, γένος μὲν Ῥόδιος, οἴκου δε τοῦ Διαγοριδῶν· θυγατρὸς γὰρ Διαγόρου* (*Καλλιπατείρας* VI, 7, 2) *παῖς ἦν, ἐν δὲ ἀνδράσι πυγμῆς ἔσχεν Ὀλυμπικὴν νίκην. τούτου μὲν δὴ ἡ εἰκὼν Ναυκύδους ἐστὶν ἔργον.*

Wichtig ist die urkundliche Aufklärung über die Familie des Naukydes. Die Lesart bei Paus. II, 22, 7 ist darnach falsch und dem Vater des Künstlers kann anstatt des an sich verdächtigen Personennamens Mothon der richtige 'Patrokles' gegeben werden, dessen Genetiv hier auffallender Weise in einer homerischen Form vorliegt; Naukydes wird dadurch zum Bruder des Daidalos (Paus. VI, 3, 2).

130.

'Bronzeplatte lang 0,215; hoch 0,085; dick 0,0035: bis auf die Ecke unten rechts vollständig erhalten. 19 M. östlich von der N.O.-Ecke des Peribolos im verlängerten Peribolos-Nordgraben den 22. Mai gefunden. Der Schriftcharakter scheint etwas älter als der der Damokrates-Inschrift und wird der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts angehören.' Bericht von Dr. Weil. — Ein photographisches Facsimile wird von dieser wie von den andern Bronze-Inschriften im 3. Bande der Ausgrabungen von Olympia erscheinen. Die Erzplatte war, wie es scheint, vorne an der Verticalfläche in das Postament eingelassen, während auf der oberen Fläche desselben der Name des Siegers und der des Künstlers eingegraben waren (wie Nr. 128).

⁝ Δ Ε Σ Τ Α Σ Ο Π Ε Λ Α Σ Γ Ο Σ Ε Π Α Λ Φ Ε Ι ⁝ Ι Π Ο Κ Α Π Υ Κ Τ Α Σ
Τ Ο Μ Π Ο Λ Υ Δ Ε Υ Κ Ε Ι Ο Γ Χ Ε Ρ Σ Ι Ν Ε Φ Α Ν Ε Ν Ο Μ Ο Ν
Α Μ Ο Σ Ε Κ Α Ρ Υ Χ Θ Η Ν Ι Κ Α Φ Ο Ρ Ο Σ Α Λ Λ Α Π Α Τ Ε Ρ Ξ Ε Υ
Κ Α Ι Π Α Λ Ι Ν Α Ρ Κ Α Δ Ι Α Ι Κ Α   Λ Ο Ν Α Μ Ε Ι Β Ε Κ Λ Ε Ο Σ
Τ Ι Μ Α Σ Ο Ν Δ Ε Φ Ι Λ Ι Π Π Ο Ν Ο Σ Ε Ν Θ Α Δ Ε Τ Ο Υ Σ Α Π Ο Ν Α Σ ⁝ Ν
Τ Ε Σ Σ Α Ρ Α Σ Ε Υ Θ Ε Ι Α Ι Π Α Ι Δ Α Σ Ε Κ Λ Ι Ν Ε Μ Α Χ Α Ι

Die Lesung der drei Distichen hat keine Schwierigkeit:

Ὧδε στὰς ὁ Πελασγὸς ἐπ' Ἀλφειῷ ποκα πύκτας
τὸμ Πολυδεύκειον χερσὶν ἔφανε νόμον,
ἆμος ἐκαρύχθη νικαφόρος· ἀλλὰ πάτερ Ζεῦ
καὶ πάλιν Ἀρκαδίᾳ καλὸν ἄμειβε κλέος,
τίμασον δὲ Φίλιππον, ὃς ἐνθάδε τοὺς ἀπὸ νάσων
τέσσαρας εὐθείᾳ παῖδας ἔκλινε μάχᾳ.

Das Motiv der Statue entsprach der Stellung, in welcher der junge Faustkämpfer dastand, als er den letzten seiner Gegner zum Weichen gebracht hatte und an Ort und Stelle als Sieger ausgerufen war. Wir haben hier dieselbe Vierzahl wie oben und, was merkwürdiger ist, wir haben eine deutliche Spur davon, dass bei Anordnung der Kämpfergruppen auf die Abstammung Rücksicht genommen werden konnte und dass die unter den verschiedenen Stämmen und Staaten Griechenlands herrschende Rivalitat auch hierbei sich geltend gemacht hat. Vier Insulaner sind nach einander von dem peloponnesischen Gebirgssohne besiegt worden. Arkadischer Lokalpatriotismus ist in dem Epigramm sehr deutlich bezeugt [1]). Es gehört der Zeit an, da der pelasgische Autochthonenruhm in Schwung gebracht war und Arkadien nachzuholen suchte, was es in der Geschichte versäumt hatte. Man hatte zu wirksamerer Verherrlichung des Landes eine Gruppe arkadischer Siegerstatuen zusammengestellt. Zu ihnen gehörte auch das Standbild, dessen Inschrift vorliegt, wenn sie demselben Philippos gilt, von dem Pausanias VI, 8 meldet: *Ἀζὰν ἐκ Πελλάνας Φίλιππος κρατήσας παῖδας*. Wir würden an der Identität der Personen gewiss keinen Zweifel haben, wenn nicht der Zusatz *Φιλίππου τοῦ Ἀζᾶνος Μύρων τὴν εἰκόνα ἐποίησεν* unsere Sicherheit erschütterte. Denn in die Lebenszeit Myrons will das Epigramm seiner Schrift und seinem Stil nach nicht passen. Es bieten sich nun verschiedene Möglichkeiten dar. Entweder sind zwei arkadische Knaben von gleichem Namen und gleichem Siegesruhme zu unterscheiden, oder der Urheber des Standbildes war ein Anderer als der berühmte Meister oder endlich es war von Myron, aber erst nachträglich für Philippos verwendet. Eine zweifellose Entscheidung wird kaum möglich sein. Doch lässt sich so viel ermitteln, dass auch die von Pausanias am Philipposdenkmal gelesene Inschrift nicht über das letzte Drittel des vierten Jahrhunderts v. Chr. hinauf gesetzt werden können. Denn Pellana gehörte zu der sogenannten Tripolis (Polybios IV 31) und ein von hier Gebürtiger konnte sich in Olympia nicht als Azanen ausrufen lassen, so lange das obere Eurotasthal ein Bestandtheil des lakedämonischen Staatsgebiets war, d. h. bis in die Zeiten König Philipps, welcher den Spartanern die Eroberungen, welche sie auf altarkadischem Stammgebiete einst gemacht, wieder abnahm (Livius 38, 34). Damit ist natürlich nur der ***terminus post quem*** für die von Pausanias gelesenen Inschriften gegeben. Dass sie bedeutend jünger waren, möchte ich daraus schliessen, dass vornehmlich im dritten Jahrhunderte bei dem Verfalle des arkadischen Einheitsstaats unter Einfluss des achäischen Bundes die einzelnen Stämme, Gaue und Ortschaften Arkadiens wieder auftauchen und ihre Selbständigkeit geltend machen. Wenn also, wie ich für wahrscheinlich halte, die auf Philippos bezüglichen Inschriften, so wohl die Steinschrift bei Pausanias als auch die uns vorliegende Erztafel, demselben Denkmal angehören, so erklärt sich auch der Dorismus unseres Epigramms aus der Heimath des Siegers im Eurotasthal.

Ernst Curtius.

[1]) Wie auch in dem Epigramm des Praxiteles (Arch. Zeitg. 1876 S. 43), an dessen arkadischem Ursprung ich auch gegen Kaibel *Epigrammata graeca* p. 303 glaube festhalten zu müssen. Vgl. Kirchhoff Studien zur Gesch. des Gr. Alph. Aufl. 3. S. 149.

131.

Weisses Kalkstein-Bathron, 0,33 hoch; breit unten 0,77, an der breitesten Stelle 0,96, tief 0,82, Buchstabenhöhe 0,022; Vorderblatt einer grösseren Basis. Eingemauert in der byzantinischen Ostmauer; gefunden am 11. März 1878. Die Abschrift ist, wie bei allen folgenden Inschriften, von Herrn Dr. Weil.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝΛΕΥΚΙΟΝΜΟΜΜΙΟΝΛΕΥΚΙΟΥΣΤΡΑΤΗΓΟΝ
ΥΠΑΤΟΝΡΩΜΑΙΩΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣΗΣΕΧΩΝ
ΔΙΑΤΕΛΕΙΕΙΣΤΕΑΥΤΗΝΚΑΙΤΟΥΣΑΛΛΟΥΣΕΛΛΗΝΑΣ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων Λεύκιον Μόμμιον Λευκίου, στρατηγὸν | ὕπατον Ῥωμαίων, ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐεργεσίας ἧς ἔχων διατελεῖ εἴς τε αὐτὴν καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας.

132.

Die Mummiusinschrift, von der oben unter nr. 10 ein kleines Bruchstück veröffentlicht wurde, ist seitdem durch neue Funde vervollständigt, so dass nur wenige Buchstaben am Anfang der ersten Zeile noch fehlen. *a* gefunden den 24. Januar 1878; *b* s. oben nr. 10; *c* 0,37 breit, 0,145 hoch, gefunden am 2. Februar 1878; *d* 0,19 breit, 0,15 tief, 0,145 hoch, gefunden am 11. März 1878. Die Fundorte aller dieser Fragmente, sowie der übrigen Mummiusinschriften (11. 12. 131) liegen nahe bei einander in der byzantinischen Ostmauer (Weil Mitth. des Inst. in Athen II 163).

ΙΟΣΜΟΜΜΙΟΣΛΕΥΚΙΟΥΥΙΟΣ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΣΥΠΑΤΟΣΡΩΜΑΙΩΝ ΔΙΙ

a b c d

[*Λεύ*]*κιος Μόμμιος Λευκίου υἱὸς, στρατηγὸς ὕπατος Ῥωμαίων, Διί.*

Die Inconsequenz, mit welcher auf dem einen Denkmal (131) das Substantivum υἱὸς weggelassen, auf dem andern (132) gesetzt ist, entspricht ganz dem, was wir sonst über die Behandlung der römischen Nomenclatur in griechischen Inschriften der älteren Zeit wissen (Mommsen *Ephem. epigr.* I p. 288). Doch ist es vielleicht kein Zufall, dass auf dem Anathem des römischen Feldherrn die römische, auf dem von der griechischen Gemeinde Elis ihm gewidmeten Ehrendenkmal dagegen die griechische Sitte befolgt ist.

133—137.

Fünf Fragmente aus weissem Kalkstein, von einer und derselben oder von zwei gleichgeformten Basen. Eingemauert in die byzantinische Mauer südlich von der Terrassenmauer.

133.

ΛΕΥΚΙΟΣΜΟΜΜΙΟΣΟΥΠΑΤΟ

134.

ΓΣΕΜΠΡΩΝΙΟΣΤΥΡΤΑΝΟΣ

135.

ΑΥΛΟΣΠΟΣΤΟΥΜΙΟΣΑΛΒΕΙΝΟΣ

136.

///
Α//ΤΕΡΕΝΤΙΟΣ

137.

ΛΛΙΚΙΝΙΟΣΜΟΥΡΗΝΑΣ

Λεύκιος Μόμμιος ὁ ὕπατος. — Γ(άιος) Σεμπρώνιος Τυρτανός. — Αὖλος Ποστούμιος Ἀλβεῖνος. — Α(ὖλος) Τερέντιος [Οὐάρρων]. — Λ(εύκιος) Λικίνιος Μουρήνας.

Wie schon Herr Dr. Weil in den seiner Abschrift beigefügten Notizen bemerkt, trug diese Basis eine Statuengruppe, welche den L. Mummius mit den zehn *legati* darstellte, die ihm bei der Ordnung der Provinz Achaia zur Seite standen. Denn von den vier Personen, deren Namen hier neben dem des Mummius erscheinen, sind zwei aus Ciceros Briefen als zu diesen *decem legati* gehörig bekannt, A. Postumius Albinus (*ad Att.* XIII, 30, 3. 32, 2[1]) und C. Sempronius Tuditanus (*ad Att.* XIII, 6, 4. 30, 3. 32, 3. 33, 3[2]). Ein A. Terentius Varro wird

[1]) Das Pränomen fehlt allerdings an beiden Stellen, aber die an der zweiten hinzugefügte Bemerkung '*is autem est, qui consul cum L. Lucullo fuit*' beweist, dass A. Postumius A. f. A. n. cos. 151 v. Chr. gemeint ist.

[2]) Die chronologischen Scrupel, mit denen sich Cicero an den drei letzten Stellen plagt, beruhen nur auf der Verwechselung jenes Tuditanus mit seinem gleichnamigen Sohn, dem Geschichtschreiber, Quästor 145 (Cic. *ad. Att.* XIII, 4, 1), Prätor 132, Consul 129 v. Chr., welche in dem (später geschriebenen) sechsten Brief berichtigt werden. Wenn es übrigens hier heisst: '*Tuditanum istum, proavum Hortensi, p l a n e n o n n o r a m, et filium, qui tum non poterat esse legatus, fuisse putaram*', so ist dies

von Livius (XLIV, 17) unter den im J. 167 mit der Ordnung der makedonischen Verhältnisse beauftragten zehn Gesandten genannt; die von Weil vermuthete Identität desselben mit dem hier auftretenden ist durchaus nicht unmöglich, aber auch nicht gerade sehr wahrscheinlich, da jener schon 189 v. Chr. einen nicht unwichtigen Auftrag vom Senat erhalten hatte (Liv. XXXVII, 49, 8) und 184 Prätor gewesen war (Liv. XXXIX, 38, 2). Mehr empfiehlt es sich daher, den Gesandten von 146 v. Chr. als einen gleichnamigen Sohn jenes anzusehen. Bisher ganz unbekannt war der vierte hier dargestellte Gesandte L. Licinius Murena. Er könnte den Zeitverhältnissen nach sehr wohl ein Bruder desjenigen P. Licinius gewesen sein, welchen Cic. *pro Murena* 7 als Urgrossvater des von ihm vertheidigten L. Murena cos. 62 nennt, und welcher überhaupt der älteste uns bekannte Vertreter dieses Zweiges der *gens Licinia* ist. Da er nach Ciceros Angabe Prätor gewesen ist, so kann es nicht befremden, auch den Bruder in einer angesehenen senatorischen Stellung zu finden. Zugleich ergiebt sich aus unserer Inschrift die Unrichtigkeit der Behauptung Drumanns (Röm. Gesch. IV p. 184), wonach der Sohn jenes Publius, der Grossvater des Clienten Ciceros, der erste Licinier gewesen sein soll, der das Cognomen Murena führte. Er beruft sich dafür auf Plinius *Nat. hist.* IX 170; dass der hier erwähnte Murena jener Grossvater des Consuls 62 v. Chr. sei, ist allerdings nicht unwahrscheinlich, da er als Zeitgenosse des Redners L. Crassus (140—91 v. Chr.) bezeichnet wird. Aber davon, dass ihm zuerst der Name Murena beigelegt wurde, sagt Plinius kein Wort [3]), und unsere Inschrift zeigt, dass das Cognomen mindestens schon eine Generation früher gebräuchlich gewesen ist.

Die Veranlassung zur Errichtung unseres Denkmals ist unklar, denn dass es nicht wie nr. 131 zu den Huldigungen gerechnet werden darf, welche die neue Provinz Achaia ihrem Begründer entgegenbrachte, ergiebt sich aus seiner Entstehungszeit, welche nach ganz sicheren Kriterien nicht früher als unter Augustus gesetzt werden kann. Nicht das Entscheidendste sind die Buchstabenformen ЄCωɯ, obwohl dieselben immerhin mit Bestimmtheit die Entstehung um 146 v. Chr. ausschliessen, und die in der ersten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts mindestens äusserst unwahrscheinlich machen [4]). Eben dasselbe gilt von dem Diphthong in *Ἀλβεῖνος* (vgl. nr. 112). Noch bestimmter auf frühestens augusteische Zeit weist die Schreibung *Ποστούμιος*; denn der von mir zuerst Hermes VI p. 282 ausgesprochene Satz, dass *ου* für ŭ der republikanischen Zeit fremd ist, hat durch zahlreiche seitdem gefundene Inschriften Bestätigung gefunden. Das wichtigste chronologische Kriterium aber ist die in drei von den fünf vorliegenden Beispielen angewendete abgekürzte Schreibung der Praenomina, welche in den griechischen Inschriften der römisch-republicanischen Zeit unerhört, ja selbst in der augusteischen noch selten ist. Dass wir andererseits nicht sehr tief in die Kaiserzeit, wohl kaum bis zur Mitte des ersten Jahrhunderts nach Chr. herabgehen dürfen, zeigt die Orthographie des Praenomens *Λεύκιος* nr. 133 (vgl. Hermes VI p. 310) und des Gentilnamens *Λικίνιος* (nr. 133). In Athen wenigstens herrscht diese in der republikanischen und augusteischen Zeit durchaus, während später ebenso consequent *Λικίννιος* geschrieben wird (*C. I. Att.* III 1296). So führen alle chronologischen Indicien übereinstimmend in den Anfang der Kaiserzeit. Von wem

deutlich die unmittelbare Antwort auf den Brief des Atticus, in welchem Cicero zuerst über die Verschiedenheit der beiden von ihm für identisch gehaltenen Personen aufgeklärt wurde. Demnach kann der vierte Brief, der in den Worten: *nam filius anno post quaestor fuit, quam consul Mummius* die Unterscheidung der beiden Sempronii Tuditani schon als bekannt voraussetzt, nur n a c h dem sechsten verfasst sein. Ich bemerke dies, weil der neueste Herausgeber Wesenberg zum vierten Brief die Zeitbestimmung, '*mense Maio an Iunio a. u. c.* 709' giebt, während er doch den sechsten und sogar den diesem zeitlich noch vorangehenden dreiunddreissigsten mit Bestimmtheit in den Juni setzt.

[3]) Denn '*prior Licinius Murena*' soll doch nicht etwa heissen: der e r s t e Licinius der den Namen *Murena* führte? Das überhaupt ganz sinnlose *prior* ist offenbar eine falsche Auflösung der Abkürzung des Pränomens *Publius*.

[4]) Allerdings ist bekanntlich der griechische Text des *Senatus consultum de Asclepiade* (*C. I. L.* I 203. Ritschl *Priscae Lat. mon. tab.* 30) vom J. 78 v. Chr. mit solchen Buchstaben geschrieben. Aber von dieser Bronzetafel dürfte ein Schluss auf Steininschriften nicht ohne weiteres zulässig sein

und aus welcher Veranlassung damals dies Denkmal errichtet wurde, lässt sich nicht ermitteln. Wenn Cicero *ad Att.* XIII 30, 3 die Absicht ausspricht, gerade Olympia zum Schauplatz eines Dialogs zu wählen, in welchem Mummius und die zehn *legati* als Unterredner aufträten [5]), so ist das Zusammentreffen zwar überraschend, aber doch wohl nur zufällig.

138.

Rothes Marmorbathron, 0,67 breit, 0,58 tief, 0,20 hoch. Die Inschrift befindet sich auf der horizontalen Fläche. Gefunden am 11. März 1878 im östlichen Theil der byzantinischen Mauer.

ΕΛΛΑΝΙΚΟΣΑΛΕΙΟΣΕΚΛΕΓΡΕΟΥ

Ἑλλάνικος Ἀλεῖος ἐκ Λεπρέου.

„Da sich die Inschrift auf den Sieger von Ol. 89 (Paus. VI, 7, 8) nicht beziehen kann, wird man genöthigt anzunehmen, dass entweder die zu ihr gehörige Statue als vierte neben den drei älteren lepreatischen Siegerstatuen aufgestellt war, oder dass in der Periegetenüberlieferung das vorliegende Bathron auf Hellanikos den Sohn des Alkainetos und Sieger von Ol. 89 bezogen wurde". Weil.

139.

Basis von weissem Kalkstein, 0,24 hoch, 0,64 breit, 0,09 tief. Gefunden am 3. März 1878 in der byzantinischen Nordmauer.

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΑΧΑΙΩΝΚΛΕΟΓΕΝΗ
ΣΩΤΕΛΕΟΣΚΑΤΑΦΥΣΙΝΔΕ
ΔΑΜΟΣΩΝΤΟΣΑΡΓΕΙΟΝΑΡΕΤΗΣ
ΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΗΣΕΧΩΝ
ΔΙΕΤΕΛΕΙΕΙΣΑΥΤΟΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν Κλεογένη Σωτέλεος, κατὰ φύσιν δὲ Δαμοσῶντος, Ἀργεῖον, ἀρετῆς | ἕνεκεν καὶ εὐνοίας ἧς ἔχων διετέλει εἰς αὐτὸ, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Statt des hier vorkommenden *κατὰ φύσιν δὲ* ist an den meisten Orten der Dativ *φύσει δὲ* (K. Keil Ztschr. f. Alterthumswissenschaft 1843 p. 830. Philologus XVI p. 31) in Gebrauch; in Athen heisst es dafür immer *γόνῳ δὲ.* Das sind gewiss sachlich bedeutungslose Verschiedenheiten des örtlichen Sprachgebrauchs. Wenn dagegen andererseits, namentlich auf Rhodos, der Adoptirte umgekehrt sich nach seinem leiblichen Vater nennt, und dann erst mit den Worten *καθ' ὑοθεσίαν δὲ* den Namen des Adoptivvaters hinzufügt, so liegt dem vielleicht eine materielle Verschiedenheit des Rechts in Betreff der Adoption und ihrer Wirkungen zu Grunde. Der Name *Δαμοσῶν* ist meines Wissens neu; analog gebildet sind *Ἡροσῶν* und *Συλοσῶν.*

140.

Weisser kalkiger Marmor, eingemauert in der Westmauer, 0,31 breit, 0,70 tief, gefunden am 2. April. 1878.

ΤΟΚΟΙ///ΟΝΤΩ
ΜΥΧΩΝΑΤΙΜΟΚ
ΑΡΕΤΑΣΕΝΕΚΕ
ΑΣΕΧΩΝΔΙΑΤ

Τὸ κοι[ν]ὸν τῶ[ν Ἀχαιῶν]
Μύχωνα Τιμοκ . . . .
ἀρετᾶς ἕνεκε[ν καὶ εὐνοίας]
ἇς ἔχων διατ[ελεῖ εἰς αὐτό].

141.

Bathron aus weissem kalkigem Marmor, mit Fussspuren auf der Oberfläche. Auch unten Fussspuren und schmales Profil von früherer Benutzung. Gefunden westlich unmittelbar vor der Westmauer, an der Stelle wo sich auch nr. 17 eingemauert gefunden hat.

//////////////////////////∠ΛΥΚΟΜΗΔΟΥ//////////
ΛΥΚΟΜΗΔΗΤΟΝΥΙΟΝΣΠΟΝΔΟΦ//////
ΝΙΚΗΣΑΝΤΑ ΚΑΙΠΥΘΙΑΣΥΝΩΡΙ∠////
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩ

[Ἀριστόδημο]ς Λυκομήδου Λυκομήδη τὸν υἱὸν σπονδοφ[όρον], νικήσαντα καὶ Πύθια συνωρίδ[ι], Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Derselbe Lykomedes erscheint nr. 17 als Sieger in den Olympien mit dem ausgewachsenen Rennpferd. Die Nichterwähnung dieses Sieges neben dem pythischen in unserer Inschrift lässt aber nicht mit Sicherheit schliessen, dass dieselbe früher abgefasst ist. Ja man darf vielleicht, da beide Denkmäler neben einander standen, in dem *καὶ* vor

5) *Volo aliquem Olympiae aut ubi erit mihi visum πολιτικὸν σύλλογον more Dicaearchi familiaris tui.* (So Wesenberg; die Handschriften haben *Olympia* und lassen die Worte *erit mihi* aus.)

Πύθια geradezu eine Hinweisung auf den in der andern Inschrift erwähnten Olympiasieg sehen.

142.

Grauweisser Marmor, 0,60 breit, 0,155 hoch, noch 0,32 tief. Links, rechts und hinten gebrochen, oben noch Reste der linken Fussspur. Eingemauert auf der südlichen Cellawand des Heraion in der byzantinischen Aufmauerung. Gefunden am 13. April 1878.

ΝΕΔΗ·ΙΟΣΠΡΩΤΟΥΗΛΕΙΟΣ
ΝΕΔΗΜΟΝΤΟΝΥΙΟΝ
ΟΝΔΟΦΟΡΗΣΑΝΤΑΝΙΚΗΣΑΝΤΑΔΕ
ΝΕΙ/ΙΕΑΣΥΝΩΡΙΔΙΠΩΛΙΚΗΙ
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

[Με]νέδη[μ]ος Πρώτου Ἠλεῖος
[Με]νέδημον τὸν υἱὸν
[σπ]ονδοφορήσαντα, νικήσαντα δὲ
Νέ[μ]εα συνωρίδι πωλικῇ,
Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Z. 3 ist das zweite Η aus Λ corrigirt.

143.

Segmentblock aus weissem Marmor, rechts mit Stossfläche, oben rechte Fussspur; Theil einer grösseren Gruppenbasis, ähnlich nr. 105 und dem Hemikyklion an der Ostfront des Zeustempels (vgl. auch nr. 133—137). Breite 0,50, Höhe 0,105. Gefunden unter der Slavenmauer vor der Südostecke des Heraion am 12. April 1878.

ΑΠΟ . . ‿ΓΩΝΦΙΑΛΕΩΝΤΟΥΣ
ΑΡΧΙΠΠΟΝ ΑΓΑΛΛΟΥ

Ἁ πό[λις τ]ῶν Φιαλέων τοὺς . . . .
Ἄρχιππον, Ἀγαλλοῦ[ν]. . . . .

144.

Drei Fragmente aus weissem Kalkstein, einzeln vermauert in der byzantinischen Ostmauer. Höhe 0,92, Breite des Fragments *a* 0,43, *b* und *c* 0,86. Tiefe: *a* 0,92, *b* und *c* nur noch 0,36. Gefunden *a* am 29. Januar, *b* am 22. März, *c* am 16. März 1878.

ΗΠΟΛΙΣ ΗΟΛΥΜΠΙΚ ΗΒΟΥΛΗ
ΓΕΡΜΑΝ ΔΡΟΥΣΟΝΚ ΑΙΣΑΡΑ
ΡΓΕΤΑΣ

a *b* *c*

Ἡ πόλις [ἡ Ἠλείων καὶ] ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ
Γερμαν[ικὸν Καίσαρα,] Δροῦσον Καίσαρα,
[τοὺς εὐε]ργέτας.

Die Errichtung des Denkmals fällt sicher zwischen die Adoption des Germanicus durch Tiberius (4 n. Chr.) und den Tod des ersteren (19 n. Chr.), und zwar wahrscheinlich in eines der letzten Jahre dieses Zeitraumes, unter die Regierung des Tiberius.

145.

Basis von weissem Kalkstein, 0,68 breit, 0,74 hoch, 0,39 tief, hinten nicht bearbeitet. In der Mitte oben ein Einsatzloch; aus der byzantinischen Nordmauer bei dem Hemikyklion. Gefunden am 25. März 1878.

ΑΝΙ
ΙΙΙΜΕΛΗΤΕΥϹΑΝΤΑΤΟΥΔΙ
ΗΚΟΛΗϹΑΝΤΑΑΓΟΡΑΝΟΜΗϹ
ΑΛΥΤΑΡΧΗϹΑΝΤΑΔΗΜΙΟΥΡΓΗϹΑ
ΓΡΑΜΑΤΙϹΑΝΤΑΓΥΜΝΑϹΙΑΡΧΗ
ΤΑΟΛΚΕΙΟΙϹΚΑΙΚΥΑΘΩΒΑϹΙΛΙΚ
ΠΡΩΤΟΝΗΛΕΙΩΝΚΑΙΠΑϹΑΝΤΙ
ΑΛΛΗΝΠΟΛΕΙΤΕΙΑΝΛΑΜΠΡΩϹ
ΔΙΚΑΙΩϹΠΟΛΕΙΤΕΥϹΑΜΕΝΟΝ
ΤΗϹΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑϹΤΗ
ΑΥΤΗΝ

. . . . . . αν[τα . . . ., ἐ]πιμελητεύσαντα τοῦ δ[ή-μου, θε]ηκολήσαντα, ἀγορανομήσ[αντα,] ἀλυταρχήσαντα, δημιουργήσα[ντα,] γραμ(μ)ατίσαντα, γυμνασιαρχή[σαν]τα ὁλκείοις καὶ κυάθῳ βασιλικ[ῷ] πρῶτον Ἠλείων, καὶ πᾶσαν τ[ὴν] ἄλλην πολειτείαν λαμπρῶς [καὶ] δικαίως πολειτευσάμενον, [ἀρε]τῆς ἕνεκεν καὶ εὐνοίας τῆ[ς εἰς] αὑτήν.

Zweifelhaft ist die Ergänzung von Z. 2 am Ende. Ich habe *ἐπιμελητεύσαντα τοῦ δήμου* gesetzt, weil sich der Titel *ἐπιμελητὴς* auf ein ganzes Gemeinwesen bezogen in der römischen Zeit auch sonst findet, z. B. *ἐπιμελητὴς τῆς πόλεως* in Athen (*C. I. Att.* III 556. 721. 1085) und *ἐπιμελητὴς τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀμφικτυόνων* (vgl. C. F. Hermann, Staatsalterth. § 14, 22). Möglich wäre aber auch, dass *ἐπιμελη-*

τεἰσαντα τοῦ Δι[ὸς auf dem Steine gestanden hätte und damit der Aufseher über die Instandhaltung des Cultbildes bezeichnet würde. Die Worte *γυμνασιαρχήσαντα* bis *Ἠλείων* (Z. 5—7) sind mir unverständlich.

146.

Vierseitiges Bathron aus grauem Marmor, 0,615 breit, 0,635 tief, 0,26 hoch. Auf der Oberfläche eine 0,025 breite, 0,018 tiefe Rinne, welche vom Vorder- und Hinterrand 0,04, von den Seitenrändern 0,25 entfernt ist. Die Plinthe der Statue war wohl in die Rinne eingelassen. Vermauert in die Scheidewand des dritten und vierten byzantinischen Gelasses vor der Peribolos-Nordmauer. Gefunden am 24. April 1878.

a (auf der Vorderseite)

Π ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ ΕΙΡΗΝΑΙΟΥ ΥΙΟΣ
ΑΡΙΣΤΩΝ ΕΦΕΣΙΟΣ ΠΑΙΣ
ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΣ ΝΕΙΚΗΣΑΣ
ΟΛΥΜΠΙΑΔΙ ΣΖ
ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩΙ

b (auf der linken Seitenfläche).

ΟΥΤΟΣΟΠΑΙΔΟΣΑΚΜΗΝΑΝΔΡΟΣΔΕΠΙΚΕΙΜΕΝΟΣΑΛΚΗΙ
ΟΥΤΟΣΕΦΟΥΤΟΚΑΛΟΝΚΑΙΣΘΕΝΑΡΟΝΒΛΕΠΕΤΑΙ
ΤΙΣΠΟΘΕΝΕΙΤΙΝΟΣΕΙΠΕΤΙΝΩΝΕΠΙΝΕΙΚΙΑΜΟΧΘΩΝ
ΑΥΧΗΣΑΣΕΣΤΗΣΖΗΝΟΣΥΠΟΠΡΟΔΟΜΟΙΣ
ΕΙΡΗΝΑΙΟΣΕΜΟΙΓΕΝΕΤΗΣΞΕΝΕΤΟΥΝΟΜΑΡΙΣΤΩΝ
ΠΑΤΡΙΣΙΩΝΟΓΕΝΗΣΑΜΦΟΤΕΡΩΝΕΦΕΣΟΣ
ΕΣΤΕΦΘΗΝΑΝΕΦΕΔΡΟΣΟΛΥΜΠΙΑΠΑΝΚΡΑΤΙΩΠΑΙΣ
ΤΙΙΣΣΑΚΑΤΑΝΤΙΠΑΛΩΝΑΘΛΑΚΟΝΕΙΣΑΜΕΝΟΣ

c (auf der rechten Seitenfläche).

ΑΣΙΔΙΜΕΝΠΑΣΙΙΙΚΗΡΥΣΣΟΜΑΙΕΙΜΙΔΑΡΙΣΤΩΝ
ΚΕΙΝΟΣΟΠΑΝΚΡΑΤΙΩΙΣΤΕΨΑΜΕΝΟΣΚΟΤΙΝΟΝ
ΕΛΛΑΣΟΝΕΙΠΕΤΕΛΕΙΟΝΟΤΕΙΔΕΜΕΠΑΙΔΟΣΕΝΑΚΜΗΙ
ΤΗΝΑΝΔΡΩΝΑΡΕΤΗΝΧΕΡΣΙΝΕΝΕΝΚΑΜΕΝΟΝ
ΟΥΓΑΡΕΝΕΥΤΥΧΙΗΙΚΛΗΡΟΥΣΤΕΦΟΣΑΛΛΕΦΕΔΡΕΙΗΣ
ΧΩΡΙΣΑΠΑΛΦΕΙΟΥΚΑΙΔΙΟΣΗΣΠΑΣΑΜΗΝ
ΕΠΤΑΓΑΡΕΚΠΑΙΔΩΝΠΑΛΑΜΑΣΜΟΝΟΣΟΥΚΑΝΕΠΑΥΣΑ
ΖΕΥΓΝΥΜΕΝΟΣΔΑΙΕΙΠΑΝΤΑΣΑΠΕΣΤΕΦΑΝΟΥΝ
ΤΟΙΓΑΡΚΥΔΑΙΝΩΓΕΝΕΤΗΝΕΜΟΝΕΙΡΗΝΑΙΟΝ
ΚΑΙΠΑΤΡΗΝΕΦΕCΟΝCΤΕΜΜΑCΙΝΑΘΑΝΑΤΟΙC
ΤΙΒΕΡΙΟΥΚΛΑΥΔΙΟΥΘΕCCΑΛΟΥΚΩΟΥΠΛΕΙCΤΟΝΕΙΚΟΥ

Π(όπλιος) Κορνήλιος Εἰρηναίου υἱὸς | Ἀρίστων Ἐφέσιος, παῖς πανκρατιαστὴς, νεικήσας [Ὀλυμ]πιάδι σζ', Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Οὗτος, ὁ παιδὸς ἀκμὴν ἀνδρὸς δ' ἐπικείμενος ἀλκὴ[ν],
οὗτος, ἐφ' οὗ τὸ καλὸν καὶ σθεναρὸν βλέπεται.
τίς, πόθεν εἶ, τίνος, εἰπέ, τίνων ἐπινείκια μόχθων
αὐχήσας ἔστης Ζηνὸς ὑπὸ προδόμοις;
Εἰρήναιος ἐμοὶ γενέτης, ξένε, τοὔνομ' Ἀρίστων,
πατρὶς Ἰωνογενὴς ἀμφοτέρων Ἔφεσος·
ἐστέφθην ἀνέφεδρος Ὀλύμπια πανκρατίῳ παῖς,
τ[ρ]|ισσὰ κατ' ἀντιπάλων ἆθλα κονεισάμενος.

Ἀσίδι μὲν πάσ[η]|ι κηρύσσομαι, εἰμὶ δ' Ἀρίστων
κεῖνος, ὁ πανκρατίῳ στεψάμενος κότινον,
Ἑλλὰς ὃν εἶπε τέλειον, ὅτ' εἶδέ με παιδὸς ἐν ἀκμῇ
τὴν ἀνδρῶν ἀρετὴν χερσὶν ἐνενκάμενον·
οὐ γὰρ ἐν εὐτυχίῃ κλήρου στέφος, ἀλλ' ἐφεδρείης
χωρὶς, ἀπ' Ἀλφειοῦ καὶ Διὸς ἠσπασάμην·
ἑπτὰ γὰρ ἐκ παίδων παλάμας μόνος οὐκ ἀνέπαυσα,
ζευγνύμενος δ' αἰεὶ πάντας ἀπεστεφάνουν·
τοίγαρ κυδαίνω γενέτην ἐμὸν Εἰρήναιον
καὶ πάτρην Ἔφεσον στέμμασιν ἀθανάτοις.
Τιβερίου Κλαυδίου Θεσσαλοῦ Κῴου πλειστονείκου.

Dieser Sieger im Pankration der Knaben Ol. 207

(49 n. Chr.) war bisher unbekannt. Ueber die Modalitäten des Kampfes und Sieges erfahren wir aus den beiden Epigrammen dreierlei: 1) Ariston war nicht Ephedros[6], 2) die Gesammtzahl der Kämpfer betrug sieben (*c* Vers 7), 3) Ariston errang den Sieg durch drei Kämpfe (*b* Vers 8)[7]. Diese Angaben lassen sich wohl nur so combiniren: Die sieben Kämpfer ergeben drei Paare und einen Ephedros. Nach Beendigung des Kampfes der drei Paare hatte der Ephedros (s. zu n. 28) das Pankration mit den drei Siegern zu bestehen; er begann mit dem Kampfe nicht gegen Ariston, sondern gegen einen der beiden anderen vorläufigen Sieger, unterlag aber[8]. Der Ueberwinder des Ephedros hatte dann natürlich mit seinen beiden Genossen zu ringen, und zwar muss zunächst der Kampf zwischen ihm und Ariston gefolgt sein. In diesem behielt der letztere die Oberhand, und nachdem er dann den einzig übrigen Agonisten in einem dritten und letzten Kampfe ebenfalls niedergeworfen, wurde ihm der Kotinos zu Theil.

Der mit kleinen Buchstaben unter dem zweiten Epigramm stehende Name des Ti. Claudius Thessalus aus Kos bezeichnet, wie Weil richtig bemerkt, nicht den Künstler, sondern den Verfasser der Epigramme.

147. 148.

Vierseitiges Bathron von schwarzem Marmor, mit Fussspuren auf der Oberfläche, hinten ohne Profil. Höhe 1,00, Tiefe 0,71 mit Profil, 0,49 ohne Profil. Nördlich vom äusseren Hemikyklion eingemauert in der byzantinischen Nordmauer. Gefunden am 3. März 1878. Auf der Vorderseite steht der Anfang (147*a*), auf der rechten Seitenfläche der Schluss (147*b*) des eleischen Psephisma, auf der linken Seitenfläche die Ehreninschrift von Smyrna (148).

(147*a*)

ΗΛΕΙΩΝΨΗΦΙΣΜΑ
ΕΜΦΑΝΙΣΑΝΤΟΣΜΟΙΜΑΡΚΟΥΒΕΤΙΛΗΝΟΥΛ'Α'ΤΟΥ
ΟΤΙΤΙΒΕΡΙΟΣΚΛΑΥΔΙΟΣΡΟΥΦΟΣΑΝΗΡΠΑΝΚΡΑ
ΤΙΑΣΤΗΣΕΠΙΤΟΝΤΩΝΟΛΥΜΠΙΩΝΑΓΩΝΑΠΑΡΑΓΕ
ΝΟΜΕΝΟΣΕΠΕΔΗΜΗΣΕΝΤΕΜΕΤΑΠΑΝΤΟΣ
ΕΝΤΗΠΟΛΕΙΚΟΣΜΟΥΩΣΠΑΣΗΣΑΥΤΟΝΜΑΡΤΥΡΙΑΣ
ΕΠΙΣΩΦΡΟΣΥΝΗΚΑΙΚΟΙΝΗΚΑΙΚΑΤΑΝΔΡΑΠΑΡΑΠΑΣΙΝ
ΕΠΙΤΗΔΕΙΟΝΝΟΜΙΖΕΣΘΑΙΤΑΣΤΕΓΥΜΝΑΣΙΑΣΕΝ
ΟΨΕΙΤΩΝΕΛΛΗΝΟΔΙΚΩΝΚΑΤΑΤΟΠΑΤΡΙΟΝΤΩΝ
ΑΓΩΝΩΝΕΘΟΣΑΠΕΔΩΚΕΝΕΠΙΜΕΛΩΣΩΣΠΡΟΣΔΗΛΟΝ
ΕΙΝΑΙΤΗΝΕΛΠΙΔΑΤΗΣΕΠΙΤΟΝΙΕΡΩΤΑΤΟΝΣΤΕΦΑΝΟΝ
ΑΥΤΩΙΚΑΙΔΙΟΤΙΠΑΡΑΓΕΝΟΜΕΝΟΣΕΙΣΤΟΣΤΑΔΙΟΝ
ΑΞΙΩΣΚΑΙΤΟΥΔΙΟΣΤΟΥΟΛΥΜΠΙΟΥΚΑΙΤΗΣΑΘΛΗΣΕΩΣ
ΚΑΙΤΗΣΥΠΕΡΑΥΤΟΥΠΑΡΑΠΑΣΙΝΥΠΟΛΗΨΕΩΣΥΠΑΡ
ΧΟΥΣΗΣΗΓΩΝΙΣΑΤΟΜΕΓΑΤΙΚΑΙΘΑΥΜΑΣΤΟΝΩΣΠΕΡ
ΗΝΑΞΙΟΝΕΠΙΘΕΣΘΑΙΤΟΝΟΛΥΜΠΙΚΟΝΣΤΕΦΑΝΟΝ
ΗΓΟΥΜΕΝΟΣΚΑΙΠΑΝΤΑΣΜΕΝΑΝΕΦΕΔΡΟΣΕΠΑΝΚΡΑ
ΤΙΑΣΕΤΟΥΣΚΛΗΡΟΥΣΤΟΙΣΔΟΚΙΜΩΤΑΤΟΙΣΛΑΧΩΝ
ΑΝΔΡΑΣΙΝΕΠΙΤΟΣΟΥΤΟΝΔΕΚΑΙΑΡΕΤΗΣΚΑΙΕΥΨΥΧΙΑΣ
ΗΛΘΕΝΩΣΤΕΠΕΡΙΤΟΥΣΤΕΦΑΝΟΥΠΑΝΚΡΑΤΙΑΖΩΝ
ΠΡΟΣΑΝΔΡΑΛΕΛΟΝΧΟΤΑΕΦΕΔΡΕΙΑΝΚΑΛΛΕΙΩ
ΛΟΓΙΣΑΣΘΑΙΤΗΣΨΥΧΗΣΥΠΕΡΙΔΕΙΝΗΤΗΣΠΕΡΙΤΟΝ
ΣΤΕΦΑΝΟΝΕΛΠΙΔΟΣ

„Das in Z. 2 vergessene Iota im Namen ΛΑΙΤΟΥ ist vom Steinmetzen nachträglich corrigirt und zuerst einmal falsch vor das Alpha gesetzt.“ Weil.

[6]) Das bisher unbekannte Wort ἀνέφεδρος (*b* Vers 7) kommt auch in der folgenden Inschrift (n. 147*a* Z. 17) vor. Sollte demnach vielleicht auch n. 28 Z. 4—6 [ν]ικήσαντα | [ἀνδρ]ῶν παγκρά | [τιον ἀ]νέφεδρον zu lesen sein?

[7]) Denn ἆθλα ist hier ungenau statt ἄθλους gesagt, wie sowohl aus κονισάμενος als aus dem Zusammenhang hervorgeht.

[8]) Hätte Ariston selbst den Ephedros, der mit frischen Kräften dem schon ermatteten Sieger des ersten Ganges gegenübertrat, besiegt, so würde dies seinen Ruhm erhöhende Moment gewiss ebenso erwähnt worden sein, wie es nr. 147*a* Z. 20. 21 von Ti Claudius Rufus — der doch nicht einmal den Sieg wirklich errungen hatte — heisst: περὶ τοῦ στεφάνου παγκρατιάζων πρὸς ἄνδρα λελονχότα ἐφεδρείαν.

(147 *b*)

ΚΑΙΟΤΙΜΕΧΡΙΝΥΚΤΟΣΩΣΑΣΤΡΑΚΑΤΑΛΑΒΕΙΝ
ΔΙΕΚΑΡΤΕΡΗΣΕΥΠΟΤΗΣΠΕΡΙΤΗΙΙΝΕΙΚΗΝ
ΕΛΠΙΔΟΣΕΠΙΠΛΕΙΣΤΟΝΑΓΩΝΙΖΕΣΘΑΙΠΡΟΤΡΕ
ΠΟΜΕΝΟΣΩΣΤΕΚΑΙΥΠΟΤΩΝΠΟΛΕΙΤΩΝΤΩΝ
ΗΜΕΤΕΡΩΝΚΑΙΥΠΟΤΩΝΤΗΣΟΙΚΟΥΜΕΝΗΣΘΕΑΤΩΝ
ΣΥΝΕΙΛΕΓΜΕΝΩΝΕΠΙΤΟΝΙΕΡΩΤΑΤΟΝΤΩΝ
ΟΛΥΜΠΙΩΝΑΓΩΝΑΘΑΥΜΑΖΕΣΘΑΙΚΑΙΔΙΑΤΑΥΤΑ
ΛΕΓΟΝΤΟΣΔΕΙΝΤΕΙΜΑΣΤΕΤΩΑΝΔΡΙΨΗΦΙΣ
ΘΗΝΑΙΤΟΟΣΟΝΕΠΑΥΤΩΚΑΙΑΥΞΗΣΑΝΤΙΚΑΙΣΥΝ
ΚΟΣΜΗΣΑΝΤΙΤΟΝΑΓΩΝΑΚΑΙΕΠΙΤΡΑΠΗΝΑΙ
ΑΝΔΡΙΑΝΤΑΑΥΤΩΕΠΙΤΗΣΟΛΥΜΠΙΑΣΑΝΑΣΤΗΣΑΙ
ΕΠΙΓΡΑΦΗΝΕΛΟΝΤΑΤΗΝΤΕΤΩΝΑΛΛΩΝ
ΑΓΩΝΩΝΜΑΡΤΥΡΙΑΝΚΑΙΔΗΛΟΥΣΑΝΥΠΕΡ
ΤΗΣΙΕΡΑΣΗΝΜΟΝΟΣΑΠΑΙΩΝΟΣΑΝΔΡΩΝ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΕΔΟΞΕΝΤΟΙΣΛΡΧΟΥΣΙ *sic*
ΚΑΙΠΑΝΤΙΤΩΔΗΜΩΕΠΑΙΝΕΣΑΙΜΕΝΛΑΙΤΟΝ
ΤΗΣΙΣΗΓΗΣΕΩΣΤΕΤΕΙΜΗΣΘΑΙΔΕΡΟΥΦΟΝ
ΠΟΛΕΙΤΕΙΑΚΑΙΕΠΙΤΡΑΠΗΝΑΙΝΑΥΤΩΑΝΑ *sic*
ΘΕΙΝΑΙΑΝΔΡΙΑΝΤΑΕΠΙΤΗΣΟΛΥΜΠΙΑΣ
ΕΠΙΓΡΑΦΗΝΕΧΟΝΤΑΤΗΝΠΡΟΓΕΓΡΑΜΜΕΝΗΝ

Ἠλείων ψήφισμα.

Ἐμφανίσαντός μοι Μάρκου Βετιλήνου Λαίτου, | ὅτι Τιβέριος Κλαύδιος Ῥοῦφος, ἀνὴρ πανκρα- | τιαστής, ἐπὶ τὸν τῶν Ὀλυμπίων ἀγῶνα παραγε | νόμενος ἐπεδήμησέν τε μετὰ παντὸς | ἐν τῇ πόλει κόσμου, ὡς πάσης αὐτὸν μαρτυρίας ἐπὶ σωφροσύνῃ καὶ κοινῇ καὶ κατ' ἄνδρα παρὰ πᾶσιν | ἐπιτήδειον νομίζεσθαι, τάς τε γυμνασίας ἐν | ὄψει τῶν ἑλληνοδικῶν κατὰ τὸ πάτριον τῶν | ἀγώνων ἔθος ἀπέδωκεν ἐπιμελῶς, ὡς πρόςδηλον | εἶναι τήν τε ἐλπίδα τῆς ἐπὶ τὸν ἱερώτατον στέφανον | αὐτῷ, καὶ διότι παραγενόμενος εἰς τὸ στάδιον ἀξίως καὶ τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου καὶ τῆς ἀθλήσεως | καὶ τῆς ὑπὲρ αὐτοῦ παρὰ πᾶσιν ὑπολήψεως ὑπαρ- | χούσης ἠγωνίσατο μέγα τι καὶ θαυμαστὸν, ὥσπερ | ἦν ἄξιον, ἐπιθέσθαι τὸν Ὀλυμπικὸν στέφανον | ἡγούμενος· καὶ πάντας μὲν ἀνέφεδρος ἐπανκρα | τίασε τοὺς κλήρους τοῖς δοκιμωτάτοις λαχὼν | ἀνδράσιν· ἐπὶ τοσοῦτον δὲ καὶ ἀρετῆς καὶ εὐψυχίας | ἦλθεν, ὥστε περὶ τοῦ στεφάνου πανκρατιάζων | πρὸς ἄνδρα λελονχότα ἐφεδρείαν καλλ(ε)ίω | λογίσασθαι τῆς ψυχῆς ὑπεριδεῖν ἢ τῆς περὶ τὸν | στέφανον ἐλπίδος | καὶ ὅτι μέχρι νυκτὸς, ὡς ἄστρα καταλαβεῖν, | διεκαρτέρησε ὑπὸ τῆς περὶ τὴ[ν] νείκην | ἐλπίδος ἐπὶ πλεῖστον ἀγωνίζεσθαι προτρε | πόμενος, ὥστε καὶ ὑπὸ τῶν πολειτῶν τῶν | ἡμετέρων καὶ ὑπὸ τῶν τῆς οἰκουμένης θεατῶν συνειλεγμένων ἐπὶ τὸν ἱερώτατον τῶν Ὀλυμπίων ἀγῶνα θαυμάζεσθαι, καὶ διὰ ταῦτα | λέγοντος, δεῖν τειμάς τε τῷ ἀνδρὶ ψηφισ | θῆναι, τὸ ὅσον ἐπ' αὐτῷ καὶ αὐξήσαντι καὶ συν | κοσμήσαντι τὸν ἀγῶνα· καὶ ἐπιτραπῆναι ἀνδριάντα αὐτῷ ἐπὶ τῆς Ὀλυμπίας ἀναστῆσαι ἐπιγραφὴν ἔ[χ]οντα τήν τε τῶν ἄλλων | ἀγώνων μαρτυρίαν καὶ δηλοῦσαν ὑπὲρ | τῆς ἱερᾶς ἣν μόνος ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν | ἐποίησεν· ἔδοξεν τοῖς ἄρχουσι | καὶ παντὶ τῷ δήμῳ ἐπαινέσαι μὲν Λαῖτον | τῆς (ε)ἰσηγήσεως, τετειμῆσθαι δὲ Ῥοῦφον | πολειτείᾳ καὶ ἐπιτραπῆναι αὐτῷ ἀνα | θεῖναι ἀνδριάντα ἐπὶ τῆς Ὀλυμπίας | ἐπιγραφὴν ἔχοντα τὴν προγεγραμμένην.

Der M. Vetulenus Laetus unserer Inschrift darf nicht mit dem eleischen Agoranomos aus Ol. 216 (85 n. Chr.) verwechselt werden, zu dessen Statue n. 13 gehörte. Denn so nahe auch der Inhalt beider Inschriften die Identification legt, so steht derselben die Verschiedenheit des Praenomen entgegen [*]). Eben deshalb ist auch die Entstehungszeit der Inschrift nicht näher zu bestimmen; der Schriftcharakter würde der Vermuthung mindestens nicht widersprechen, dass das Denkmal dem Ende des ersten

[*]) Denn dass die Ergänzung [*Λεύ*]*κιος* in n. 13 sicher ist, und nicht etwa ein Versehen des Steinmetzen — [*Μάρ*]*κιος* statt [*Μᾶρ*]*κος*, wie dergleichen allerdings in Griechenland zuweilen vorkommt — angenommen werden darf, zeigt nr. 67 *Λ. Βετλήνου Λαίτου*.

Jahrhunderts angehöre, und M. Vetulenus Laetus ein Bruder oder sonstiger naher Verwandter des Lucius gewesen sei [10]).

Die Fassung des Decrets zeigt den höchst unerfreulichen stilistischen Charakter, den derartige Schriftstücke in der Kaiserzeit an sich zu tragen pflegen, in besonders hohem Maasse: neben einem widerwärtigen Schwall von hochtönenden Phrasen überall grammatische und logische Incorrectheit und Unklarheit. Einzelne Fehler und Nachlässigkeiten, wie *a* 6 der Genetiv *πάσης μαρτυρίας*, *a* 11 die Weglassung des zum Artikel *τῆς* gehörigen und von *τὴν ἐλπίδα* abhängigen Substantivs, *a* 21 der sprachwidrige Gebrauch des Plurals *καλλίω* statt *κάλλιον*, *b* 13 das ganz unverständliche und wohl durch irgend eine Auslassung entstellte *ὑπὲρ τῆς ἱερᾶς ἣν μόνος ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν ἐποίησεν*, sind noch nicht das Schlimmste und können wenigstens zum Theil dem Steinmetzen zur Last fallen. Wahrhaft ungeheuerlich ist aber doch ein Satzbau, in welchem die beiden zusammengehörigen Participien *ἐμφανίσαντος μοι — καὶ διὰ ταῦτα λέγοντος* durch einen abhängigen Satz von 27 Zeilen von einander getrennt sind! Und womöglich noch seltsamer ist es, dass gleich zu Anfang jemand in der ersten Person von sich spricht, während nicht nur nirgends mit einem Worte angedeutet wird wer das ist, sondern auch dem Vordersatze *ἐμφανίσαντός μοι* in höchst logischer Weise die Apodosis *ἔδοξεν τοῖς ἄρχουσι καὶ παντὶ τῷ δήμῳ* gegenübertritt! Wie dieser Unsinn entstanden ist, scheint mir nicht zweifelhaft: Der Antragsteller hatte seinen Antrag durchaus so abgefasst, dass er in eigener Person sprach; nachdem dann der Beschluss gefasst war, begnügte sich der Beamte welcher ihn aufzuzeichnen hatte, damit an die Stelle der Wendung „so beantrage ich" die officielle Formel „so hat das Beamtencollegium und die gesammte Volksgemeinde beschlossen" einzusetzen, die ganze Motivirung dagegen wörtlich aus dem vom Antragsteller eingereichten Schriftstück abzuschreiben.

Ist uns durch diese Gedankenlosigkeit der Name des Antragstellers verloren gegangen, so kann doch kein Zweifel sein, dass wir in ihm einen Beamten zu sehen haben. Denn dass damals in Elis das Recht Anträge zu stellen auf die Beamten beschränkt war, darf man einerseits daraus schliessen, dass M. Vetulenus Laetus, obwohl nicht nur Bürger von Elis, sondern einem vornehmen Geschlecht angehörig (s. Jahrg. 1877 S. 196), seinen Antrag auf Errichtung einer Statue des Rufus nicht direct einbringt, und andererseits spricht dafür auch der Umstand, dass nicht ein Rath oder Ausschuss der Volksversammlung, sondern die Gesammtheit der activen Staatsbeamten als vorberathende Körperschaft erscheint [11]). Offenbar war also Laetus damals Privatmann und musste deshalb seinen Antrag durch ein Mitglied jenes Beamtencollegiums — entweder den Vorsitzenden oder den Beamten, zu dessen Specialcompetenz der Fall gehörte [12]) — einbringen lassen.

Was endlich die Veranlassung zur Errichtung der Statue angeht, so ist soviel klar, dass Rufus nicht gesiegt hat, sondern nach glücklichem Bestehen aller vorläufigen Kämpfe — allerdings ist der Ausdruck *πάντας μὲν ἀνέφεδρος ἐπαγκρατίασε τοὺς κλήρους* nach unserer bisherigen Kenntniss

[10]) Vor Hadrian muss die Inschrift auch deshalb gesetzt werden, weil nr. 148 *ὁ νεωκόρος Ζμυρναίων δῆμος* steht, während die Verleihung des zweiten Neokorats an Smyrna durch Senatsbeschluss unter Hadrian direct bezeugt ist (*C. I. G.* 3148). Ein Zusammenhang zwischen unserem Rufus und dem der stadtrömischen Inschrift *C. I. G.* 5910 (*Ἀγαθῇ τύχῃ. Ἡ ἱερὰ ξυστικὴ σύνοδος τῶν περὶ τὸν Ἡρακλέα ἀθλητῶν ἀνέστησαν ἐν τῇ βασιλίδι Ῥώμῃ μνήμης χάριν Κλ. Ῥοῦφον τὸν καὶ Ἀπολλώνιον Πεισαῖον διςπεριόδον καὶ υἱὸν Κλ. Ἀπολλωνίου Ζμυρναίου, ὃς καὶ διάδοχος ἐγένετο τοῦ ἰδίου πατρὸς — καὶ αὐτοῦ περιόδου τελείου ἀνδρῶν ἐν τοῖς σκάμμασιν — τῆς ἀρχιερωσύνης τοῦ ξύμπαντος ξυστοῦ· οὗτος δὲ ἐγένετο καὶ γένους ὑπατικῶν*) ist unzweifelhaft; identisch können aber beide Personen nicht sein, da die letztere Inschrift entschieden erst dem Ende des zweiten oder Anfang des dritten Jahrhunderts (vgl. die gleichartigen und gleichzeitigen *C. I. G.* 5911. 12) angehört. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dieser Rufus vielmehr ein Nachkomme jenes älteren.

[11]) Solche Collegien (*συναρχίαι*) sind auch sonst bekannt, und zwar gerade aus peloponnesischen Staaten, z. B. Messene (Polyb. IV, 4, 2. K. F. Hermann Staatsalterth. § 55, 2. 187, 1).

[12]) Nach nr. 13 ist es wahrscheinlich, dass dies der Agoranomos war; und demnach ist vielleicht die Vermuthung erlaubt, dass der Unbekannte der hier in erster Person spricht, niemand anders ist als L. Vetulenus Laetus, dem jenes Denkmal gerade um der Verdienste willen errichtet worden ist, die er sich um die in den Olympien aufgetretenen Athleten erworben hatte.

der Kampfordnung nicht recht verständlich — in dem entscheidenden Ringen (*περὶ τοῦ στεφάνου παγκρατιάζων*) gegen den Ephedros zwar nicht unterlag, aber ebensowenig den Gegner zu überwinden vermochte. Vielmehr zog sich der äusserst hartnäckig geführte Kampf bis in die Nacht hin (*b* 1) und wurde dann offenbar auf Befehl der Hellanodiken ohne Entscheidung abgebrochen. Für den ihm entgangenen Siegerkranz soll Rufus durch die Statue und das vorliegende Ehrendecret gewissermaassen entschädigt werden.

(148)

Ο Ν Ε Ω Κ Ο Ρ Ο Σ Ζ Μ Υ Ρ Ν Α Ι Ω Ν Δ Η Μ Ο Σ
Τ Ι Β Ε Ρ Ι Ο Ν Κ Λ Α Υ Δ Ι Ο Ν Ρ Ο Υ Φ Ο Ν Τ Ο Ν
Ε Α Υ Τ Ο Υ Π Ο Λ Ε Ι Τ Η Ν Α Ν Δ Ρ Α Π Λ Ε Ι Σ Τ Ο
Ν Ε Ι Κ Η Ν Κ Α Ι Ι Ε Ρ Ο Ν Ε Ι Κ Η Ν Α Π Ο Σ Υ Ν Ο Δ Ο Υ
Τ Ω Ν Κ Α Θ Ε Α Υ Τ Ο Ν Π Α Ν Κ Ρ Α Τ Ι Α Σ Τ Ω Ν
Α Ν Δ Ρ Ε Ι Α Τ Ε Κ Α Ι Σ Ω Φ Ρ Ο Σ Υ Ν Η Δ Ι Ε Ν Ε Ν Κ Α Ν Τ Α
Κ Α Ι Δ Ι Α Τ Η Ν Π Ρ Ο Σ Τ Ο Υ Σ Ζ Ε Β Α Σ Τ Ο Υ Σ *sic*
Γ Ν Ω Σ Ι Ν Τ Υ Χ Ο Ν Τ Α Τ Η Σ Δ Ι Α Γ Ε Ν Ο Υ Σ
Ξ Υ Σ Τ Α Ρ Χ Ι Α Σ Π Α Ν Τ Ω Ν Τ Ω Ν Α Γ Ο Μ Ε Ν Ω Ν
Α Γ Ω Ν Ω Ν Ε Ν Ζ Μ Υ Ρ Ν Η Ι Ε Τ Ε Ι Μ Η Σ Ε Ν
Ε Κ Τ Ω Ν Ι Δ Ι Ω Ν Κ Α Θ Ω Σ Κ Α Ι Η Λ Ε Ι Ο Ι

Ὁ νεωκόρος Ζμυρναίων δῆμος, Τιβέριον Κλαύδιον Ῥοῦφον, τὸν ἑαυτοῦ πολείτην, ἄνδρα πλειστο-|νείκην καὶ ἱερονείκην ἀπὸ συνόδου, | τῶν καθ' ἑαυτὸν παγκρατιαστῶν | ἀνδρείᾳ τε καὶ σωφροσύνῃ διενέν-|καντα, καὶ διὰ τὴν πρὸς τοὺς [Σ]εβαστοὺς γνῶσιν τυχόντα τῆς διὰ γένους ξυσταρχίας πάντων τῶν ἀγο-|μένων ἀγώνων ἐν Ζμύρνῃ, ἐτείμησεν ἐκ τῶν ἰδίων, καθὼς καὶ Ἠλεῖοι.

Ueber die Z. 7—10 erwähnte Würde des Xystarchen vgl. Hermes XII p. 19 ff. Die dort ausgesprochene Ansicht, dass die Ernennung zu diesem Amte dem Kaiser zugestanden habe, wird durch unsere Inschrift bestätigt [13]).

149.

Auf der rechten Seite eines grossen Marmorstiers, welcher umgestürzt ungefähr in der Mitte der vorderen Terrasse der Exedra lag. Buchstabenhöhe 0,055. Gefunden am 20. März 1878.

Ρ Η Γ Ι Λ Λ Α Ι Ε Ρ Ε Ι Α ❦
Δ Η Μ Η Τ Ρ Ο Σ Τ Ο Υ Δ Ω Ρ
Κ Α Ι Τ Α Π Ε Ρ Ι Τ Ο Υ Δ Ω Ρ Τ Ω Δ Ι Ι

Ῥήγιλλα, ἱέρεια | Δήμητρος, τὸ ὕδωρ | καὶ τὰ περὶ τὸ ὕδωρ τῷ Διί.

Die Aufschrift des Anathems lehrt zunächst, dass Herodes die Wasserleitung (Philostr. Vit. Soph. II, 1, 5; Lucian Peregrin. 19. 20) nicht in eigenem Namen, sondern in dem seiner Gemahlin Regilla errichtet hat. Ausserdem geht, wie Weil richtig bemerkt, aus dem Fundort — der hier natürlich mit dem ursprünglichen Aufstellungsort identisch ist — hervor, dass die beiden baulichen Anlagen des Herodes zu Olympia, die Wasserleitung und die Exedra, in einem engen Zusammenhang mit einander standen.

150.

Weisser Marmor, 0,50 breit, 0,15 hoch, 0,71 tief, nur auf der linken Seite vollständig. Eingemauert zwischen den Stufen am Nordausgang des Mittelraumes der byzantinischen Kirche. Gefunden am 27. Februar 1878.

Θ Ε Ο Υ Α Δ Ρ Ι Α Ν Ο Υ Υ Π Α Τ Ι Κ Ο
Σ Ο Δ Α Λ Ι Ν Α Δ Ρ Ι Α Ν Α Λ Ι Ν Τ Ο Ν Ρ Η

. . . . θεοῦ Ἁδριανοῦ, ὑπατικὸ[ν, ...,] | σοδ[ᾶ]λιν [Ἁ]δρι[α]ν[ᾶ]λιν, τὸν ῥή|τορα, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων].

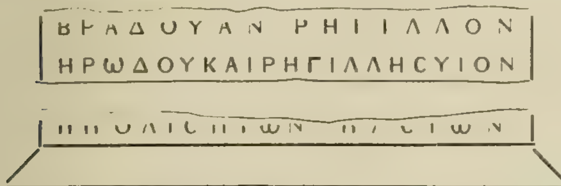
Die Worte *τὸν ῥήτορα*, deren Ergänzung zweifellos ist, zeigen, dass wir es hier mit einer Ehreninschrift des Herodes Atticus zu thun haben, dessen eigenes Bild natürlich in der Reihe der von den Eleern dedicirten Denkmäler seiner Familie und Verwandtschaft nicht fehlen durfte. Desto mehr ist es zu beklagen, dass von der Inschrift, deren voll-

[13]) Ausserdem vgl. noch *C. I. G.* 3206 *τειμηθεὶς δὲ ξυσταρχίας παρὰ τῶν κυρίων ἡμῶν Αὐτοκρατόρων Οὐαλεριανοῦ καὶ Γαλλιηνοῦ Σεββ. ἐν τῇ λαμπρᾷ Φιλαδελφέων πόλει καὶ ἐν τῇ λαμπρᾷ Βυζαντίων πόλει.*

ständiger Text uns authentische Aufklärung über die Aemtercarriere des Herodes geben würde, nur ein so dürftiges Bruchstück erhalten ist; dasselbe lehrt uns gar nichts Neues, als dass Herodes **sodalis Hadrianalis** gewesen ist. Für Ergänzung und Beziehung der dem Consulat vorangehenden Worte giebt es mehrere Möglichkeiten, am nächsten liegt wohl [πρεσβευτὴν καὶ ἀντιστράτηγον] θεοῦ Ἁδριανοῦ zu lesen, und diese Titulatur auf die bekannte Thätigkeit des Herodes in der Provinz Asia während des Proconsulats des nachmaligen Kaisers Pius (Philostr. Vit. soph. II, 1, 8 p. 239) zu deuten.

151.

Zwei zusammengehörige Bruchstücke. *a* Breite 0,88, Höhe 0,165, Tiefe 0,74. *b* Breite 0,88 (mit Profil 0,96), Höhe 0,17, Tiefe 0,74.

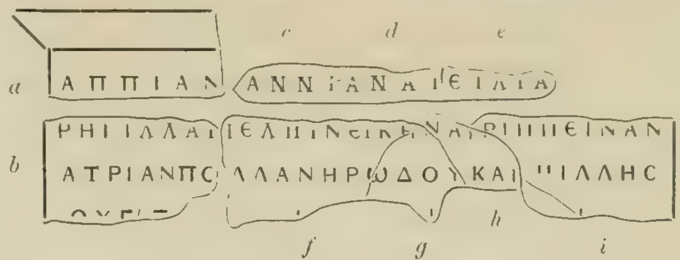


[Τιβέριον Κλαύδιον]
[Ἀττικὸν Ἡρώδην(?)]
Βραδούαν Ῥή[γ]ιλλον,
Ἡρώδου καὶ Ῥηγίλλης υἱόν,
[ἡ π]όλις [ἡ τ]ῶν [Ἠλε]ίων.

Das Denkmal gehört dem einzig überlebenden Sohne des Herodes, der wahrscheinlich das älteste der Kinder war. Von den beiden erhaltenen Namen ist **Bradua** schon anderweitig bekannt (Hermes XII p. 9. XIII p. 94), **Regillus** neu. Da wir ausserdem sicher wissen, dass er **Tiberius Claudius Atticus** geheissen hat, diese drei Namen aber, wie die Vergleichung der ersten erhaltenen Zeile zeigt, für eine Zeile zu viel, für zwei zu wenig Raum füllen würden, so habe ich vermuthungsweise noch den Namen Herodes ergänzt, von dem ja jetzt feststeht, dass ihn nicht nur der Vater, sondern auch der väterliche Grossvater geführt hat.

152.

Neun Bruchstücke eines Bathron aus der Exedra, gefunden in der byzantinischen Kirche. *a* hoch 0,18, breit 0,33 mit Profil, 0,27 ohne Profil, tief 0,72. *b* hoch 0,17, breit 0,28, tief noch 0,68. *c* breit 0,20, hoch 0,08. *e* breit 0,255, hoch 0,06, tief 0,335. *f g h i* zusammen breit 0,72, hoch 0,15, grösste erhaltene Tiefe 0,12. Ueber Fragment *d* liegen keine Massangaben vor.



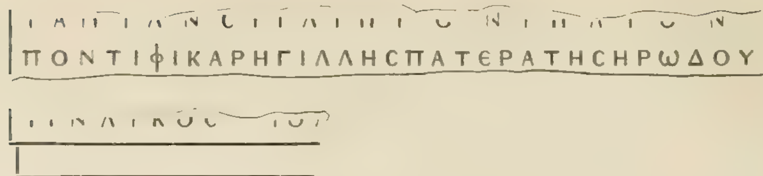
Herr Dr. Weil giebt nur an, dass *a* und *b* unter sich, ebenso *c d e* unter sich, und dann wieder *f g h i* unter sich zusammengehören; die Verbindung dieser drei Gruppen mit einander dagegen beruht nur auf einer Vermuthung von mir, welche natürlich erst durch eine Vergleichung der Originale zur Gewissheit erhoben werden kann, aber theils wegen des genauen Anschlusses der Fragmente an einander in allen drei Zeilen, theils wegen der Uebereinstimmung der Namen mit der unten zu erwähnenden attischen Inschrift grosse Wahrscheinlichkeit für sich haben dürfte.

Ἀππίαν Ἀννίαν Ἀ[τ]ειλία[ν] | Ῥήγιλλαν Ἐλπινείκην Ἀγριππεῖναν | Ἀτρίαν Π[ῶ]λλαν, Ἡρώδου καὶ Ῥ[η]γίλλης θυγ[ατέρα, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων.]

Die vollständigen Namen der zweiten Tochter des Herodes werden hier zuerst bekannt; doch lassen sich in der attischen Inschrift Lebas 658 I = Ross arch. Aufsätze II p. 653 n. 5 jetzt auch die Namen [Ἀτ]ειλία [Ἀγ]ριππεῖ[ν]α Ἀτρία Πῶλλα erkennen. Die Namen **Appia Annia Regilla** stammen von der Mutter, **Atilia** wenigstens aus der mütterlichen Familie, **Agrippina** erinnert an den mütterlichen Grossvater des Vaters Herodes, den Vibullius Agrippa (n. 73); der Name **Elpinike** scheint frei gewählt, vielleicht, wie K. Keil in Paulys Realencyklop. I p. 2102 ansprechend vermuthet, nach der Schwester des Kimon. Ungewiss bleibt nur die Herkunft der Namen **Atria Polla**. Der seltene Gentilname **Atrius** findet sich Plinius epist. IX 35.

153.

Zwei zusammengehörige Bruchstücke. *a* 0,94 breit, 0,15 hoch, 0,70 tief. *b* 0,40 breit, 0,18 hoch, noch 0,60 tief.



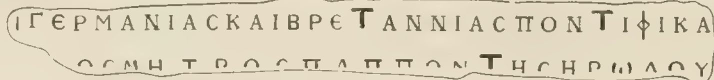
[*Τὸν δεῖνα, τ*]*α*[*μ*]*ί*[*α*]*ν, σ*[*τρ*]*α*[*τηγ*]*όν,* [*ὕπατ*]*ον, ποντίφικα. Ῥηγίλλης πατέρα τῆς Ἡρώδου* [*γυ*]*ναικός,* [*ἡ π*]*όλ*[*ις ἡ τῶν Ἠλείων*].

Unter nr. 153—158 sind sämmtliche Bruchstücke von Ehreninschriften aus der Exedra, die Verwandten der Regilla angehören, zusammengestellt. Die Art und den Grad der Verwandtschaft festzustellen, dürfte für die meisten dieser Personen bei der Geringfügigkeit der erhaltenen Inschriftreste nicht möglich sein. Dass Regilla und ihr Bruder Bradua ihre Abstammung auf die beiden Familien zurückführten, denen die Consuln 108 n. Chr. *Appius Annius Trebonius Gallus* und *M. Atilius Metilius Bradua* angehörten, zeigen die Namen. Kaum minder gewiss ist es, dass wir in der Familie der *Annii Galli* die väterlichen, in der der *Atilii Braduae* die mütterlichen Vorfahren der Regilla zu erkennen haben; einmal wegen des Vorwiegens der jener Stirps angehörigen Namen in der Nomenclatur beider Geschwister (*Appius Annius Atilius Bradua* und *Appia Annia Regilla*) und dann weil in der zu nr. 152 erwähnten attischen Inschrift *Ἀννίας Ῥηγίλλης, Ἀππίου* [. . . . . . . *θυγατρός*] steht. Am wahrscheinlichsten ist es danach, dass eben der Consul 108 n. Chr. der Vater der Regilla ist. Appius Annius Gallus (nr. 155) wird dann der väterliche Grossvater sein, der neben dem mütterlichen (nr. 154) nicht gefehlt haben kann. Ob es zulässig ist, diesen Grossvater der Regilla mit dem Annius Gallus zu identificiren, der mehrfach (ohne Pränomen) von Tacitus in dem Bürgerkriege nach Neros Tod (Hist. I 87. II 11. 23. 33. 44) und unter Vespasians Regierung (IV 68 V. 19) erwähnt wird, mag dahingestellt bleiben.

Ueber die übrigen Verwandten wage ich keine Vermuthung; nur M. Atilius Atticus (nr. 156) darf wohl wegen seines Cognomens mit einiger Sicherheit als ein jüngeres, erst nach der Verschwägerung der Familie des Bradua mit der des Atticus und Herodes geborenes Glied der ersteren, und dann wohl am passendsten als Brudersohn der Regilla betrachtet werden.

154.

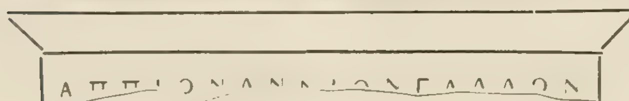
Im Narthex der byzantinischen Kirche in den Stufen am Nordausgang vermauert. Gefunden am 9. März 1878.



[*Τὸν δεῖνα,* . . . . , *πρεσβευτὴν καὶ ἀντιστράτηγον*] *Γερμανίας καὶ Βρεταννίας, ποντίφικα,* [*Ῥηγίλλης πρ*]*ὸς μητρὸς πάππον τῆς Ἡρώδου γυναικός, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων*].

155.

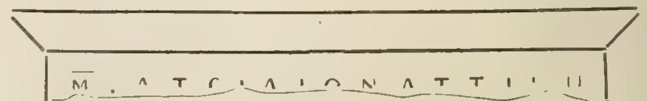
Breite 0,92 (mit Profil 1,03), Höhe 0,14, Tiefe 0,76.



Ἄππιον Ἄννιον Γάλλον, ...

156.

Breite 0,865 (mit Profil 0,963), Höhe 0,21, Tiefe 0,72.



So gering auch diese Reste sind, ist doch an der Richtigkeit der bereits von Herrn Dr. Weil vorgeschlagenen Lesung *M*(*ᾶρκον*) [*Ἀ*]*τ*[*ε*]*ίλιον* [*Ἀ*]*ττι*[*κόν*] nicht zu zweifeln.

157.

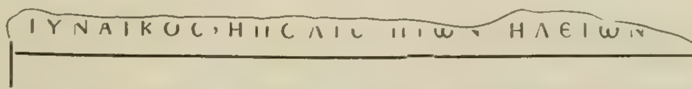
Breite 1,12, Tiefe 0,66, Höhe 0,16.



Μ(ᾶρκον) Ἄππιον Βραδούαν, ταμίαν, στρατηγὸν . . . . . .

158.

Breit 1,02, Höhe 0,16. „An keines der übrigen Bathren anzupassen, also wohl auf einen weiteren Verwandten der Regilla bezüglich." Weil.



[Τὸν δεῖνα, ... Ῥηγίλλης τῆς Ἡρώδου] γυναικός, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων.

159.

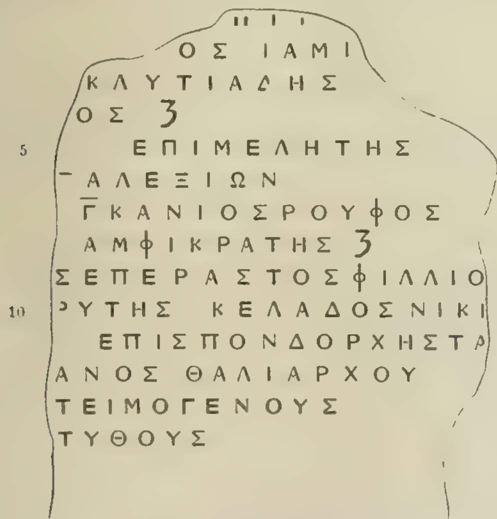
Breit 0,16, hoch 0,06, tief 0,16.



[Τὸν δεῖνα ὑπατ]ικόν (?). Freilich könnte es auch der Rest des Eigennamens *[Ἀττ]ικὸν* sein, und dann entweder zu dem Denkmal des Herodes (150) oder seines Sohnes (151), oder auch zu einem sonst ganz verschwundenen, aber sicher vorauszusetzenden des älteren Atticus gehört haben.

160.

Fragment von weissem Marmor, 0,315 hoch, 0,22 breit, 0,04 dick; gefunden vor dem elften Thesaurus am 24. April 1878.



[*μάντεις*]
. . . .
. . . . . . *ος Ἰαμί[δης]*
. . . . . . *Κλυτιάδης*
. . . . . . *ος*
ἐπιμελητής
. . . . . . *Ἀλεξίων*
[*αὐληταί*·] *Γ(άιος) Κάνιος Ῥοῦφος*
Ἀμφικράτης
[*γραμματεύ*]*ς*· *Ἐπέραστος Φίλλιο[ς]*
[*θ*]*ύτης* (?)· *Κέλαδος Νικί[ου]*
ἐπισπονδορχησ τα[ί]
. . . . . . *ανος Θαλιάρχου*
. . . . . . *Τειμογένους*
[. . . . . . . *π*]*ύθους.*

Der einzige derartige Katalog, ausser dem vorliegenden, in welchem ein Epimelet vorkommt, ist n. 92. Beide Fragmente fallen zeitlich gewiss vor die ziemlich zahlreichen und theilweise vollständig erhaltenen Listen der Art, welche aus der Zeit vom Ende des zweiten bis über die Mitte des dritten Jahrhunderts erhalten sind (nr. 65. 161—168. *Eph. arch.* 3486. 3487) und im Bestand des Personals wesentlich mit Pausanias stimmen (s. zu nr. 65). Andererseits weist neben anderen Momenten die Abbreviatur des Pronomens *Γ(άιος)* (s. zu nr. 133 ff.) unsere Inschrift in die Kaiserzeit. Am nächsten steht ihr also zeitlich gewiss der Katalog nr. 64, den Hirschfeld nach dem Schriftcharakter in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts nach Chr. setzt. Sehr möglich ist es daher, dass der *ἐπιμελητής* Alexion in unserer Inschrift mit dem gleichnamigen *κλειδοῦχος* in jener identisch wäre. Der Name deutet vielleicht auf Verwandtschaft mit der gerade im ersten Jahrhundert blühenden eleischen Familie über die ich zu nr. 95 gesprochen habe.

161.

Weisse Marmorplatte, 0,81 hoch, 0,375 breit. Als Krönung ein Aëtoma, in welchem die Ueberschrift steht, darunter Triglyphenfries; als Einfassung ein dorischer Pilaster. Links gebrochen. Höhe des Katalogs 0,56. Gefunden am 20. Februar 1878 in der byzantinischen Kirche.

ΙΟΡ ◯ ΙΕΡΑ
ΕΧΗΡΩΤΩΜΕΤΑΤΗΝ·CΜ
ΘΕΟΚΟΛΟΙ·ΟΛΥΝΠΙΚΟΙ⊢
ΤΩΝΙΟC⊢ΡΟΥΦΕΙΝΟC⊢ Γ̃ <
ʹCΙΟC⊢ΔΙΟΝΥCΙΟΥ^ Δ̃ <
ΛΑΒΙΟC⊢ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΗC⊢Χ̃·
⌐CΠΟΝΔΟΦΟΡΟΙ⌐
Μ⊢ΑΝΤΩΝΙΟC⌐ΑΝΤΕΙΚΟC⊢
ΥCΙΟC⊢ ΔΙΟΝΥCΙΟΥ⌐
ΝΤΩΝΙΟC⌐ΑΝΤΙΠΑΤΡΟC⊢
ΜΑΝΤΕΙC .⌐
ΛΥΔΙΟC⊢ΟΛΥΝΠΟC⊢ΙΑΜΙΔΗC⊢
ΧΟC⊢ΠΟΛΥΒΙΟΥ·ΚΛΥΤΙΑΔΗC⊢
ΕΞΗΓΗΤΑΙ
ΤΩΝΙΟC⊢ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟC·Π
ΛΑΥΔΙΟC⊢ΜΑΞΙΜΟC⊢Γ
⌐ΠΟΝΔΑΥΛΑΙ⊢
ΑC⊤ΑΝΤΙΟΧΟΥ>
ϽΥΚΙΟC⊢ΔΙΟC⊢
⌐ΙΩΝ⊢ΔΙΟC⊢
ΜΜΑΤΕΥC⊢
ɔΙΟC⊢ΑΡΙCΤΟΒΙΟΥ⊢
ΙΟΝΔΟΡΧΗCΤΑΙ⊢
ΛΟΔΡΥC⊢ΑΝΤΕΙΚΟΥ⌐
·ΚΙCCΟC⊢ΔΙΟΝΥCΙΟΥ ⊢
ΩCΙΜΟC⊢ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

[Δ]ιὸρ ἱερά
[μετεκ]εχήρῳ τῷ μετὰ τὴν σμʹ
[Ὀλυμπιάδα]· θεοκόλοι Ὀλυνπικοί
[Μ(ᾶρκος) Ἀν]τώνιος Ῥουφεῖνος
[Διον]ύσιος Διονυσίου
[Τί(τος) Φ]λάβιος Ἀπολλοφάνης
σπονδοφόροι
Μ(ᾶρκος) Ἀντώνιος Ἄντεικος
[Διον]ύσιος Διονυσίου
[Μ(ᾶρκος) Ἀ]ντωνίος Ἀντίπατρος
μάντεις
[Τιβ(έριος) Κλ]αύδιος Ὄλυνπος Ἰαμίδης
. . . . χος Πολυβίου Κλυτιάδης
ἐξηγηταί
[Μ(ᾶρκος) Ἀν]τώνιος Πολύκλειτος
[Τιβέριος) Κ]λαύδιος Μάξιμος
σπονδαῦλαι
. . . . ας Ἀντιόχου
[. . . . Λ]ούκιος Διός
. . . . σίων Διός
[γραμ]ματεύς
. . . . . βιος Ἀριστοβίου
[ὑποσπ]ονδορχησταί
[Κ]αλόδρυς Ἀντείκου
[Νάρ]κισσος Διονυσίου
[Ζ]ώσιμος Ἀντιπάτρου

Die Ergänzung der ersten Zeile (wonach auch nr. 65 zu berichtigen ist) unterliegt wohl um so weniger einem Zweifel, als von derselben Ueberschrift auch nr. 164 deutliche Spuren erhalten sind; nur ist dort die gemeingriechische Form gebraucht, während hier mit derselben Affectation alterthümlicher Schreibweise, welche in dem in allen diesen Katalogen auftretenden *μετεκέχηρον* sich zeigt, der alteleische Rhotacismus angewandt ist. Die übrigen Ergänzungen dürften sich selbst rechtfertigen. Das Datum Z. 2 ist wohl als vollständig anzusehen, da eine Vertheilung einer aus drei Ziffern bestehenden Zahl auf den Schluss der einen und den Anfang der nächsten Zeile doch wohl selbst in diesen ziemlich nachlässig eingehauenen Inschriften nicht anzunehmen ist. Danach sind hier die Beamten des Zeitraums von Ol. 240—41 (181—185 n. Chr.) verzeichnet. Als **σπονδαῦλαι** treten gerade wie hier auch noch Ol. 256—257 (245—249 v. Chr.) neben einem Freien, dessen Name an erster Stelle steht, zwei Sklaven des olympischen Zeus auf (**Eph.** 3487), später (Ol. 261, ***Eph. arch.*** 3486) nur noch einer.

162.

Weisse Marmorplatte, 0,25 lang, 0,12 breit, 0,025 dick; gefunden am 20. Februar 1878 in der byzantinischen Kirche.

Ι
Λ̄
Μ̄Α
Τ̄ΦΛΑ
Μ̄ΑΝΤ
Μ̄ΑΝΤ
ΠΥΘΙΩ
ΤῙΒ·ΚΛΑ

[ϑεοκόλοι Ὀλυμπικοί]

. . . .

Λ(ούκιος) . . . .

Μ(ᾶρκος) Ἀ[ντώνιος . . . . .]

[σπονδοφόροι]

Τ(ίτος) Φλά[βιος . . . . . .]

Μ(ᾶρκος) Ἀντ[ώνιος . . . . .]

Μ(ᾶρκος) Ἀντ[ώνιος . . . . .]

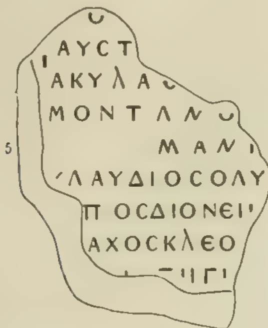
[μάντεις]

Πυϑίω[ν . . . .]

Τιβ(έριος) Κλα[ύδιος . . . . .]

163.

Fragment von weissem Marmor, 0,175 breit, 0,105 hoch, 0,038 dick. Gefunden am 16. Februar 1878.



[σπ]ο[νδοφόροι]

[Φ]αῦστ[ος . . . .]

Ἀκύλας . . . .

Μοντανὸ[ς . . . .]

μάν[τεις]

[Κ]λαύδιος Ὄλυ[μπος Ἰαμίδης]

[ϑεόπρο]πος δι' ὀνεί[ρων]

. . . αχος Κλεο[. . . . . Κλυτιάδης]

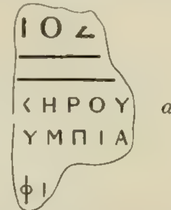
[ἐ]ξηγη[ταί]

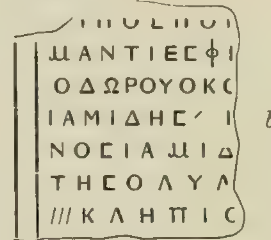
. . . .

Der Name des Iamiden Claudius Olympus (vgl. nr. 161) beweist, dass die Entstehungszeit dieses Catalogs nicht allzuweit von Ol. 240 (181 n. Chr.) entfernt liegen kann. Die Ergänzung von Z. 7 scheint mir trotz des Nichtvorkommens einer solchen Bezeichnung in allen anderen derartigen Katalogen unumgänglich, theils weil die erhaltenen Reste mit ziemlicher Sicherheit darauf hinweisen und die Annahme eines Nomen proprium ausschliessen, theils weil die Zahl der *μάντεις* sonst zwar zwischen zwei und vier schwankt, aber doch immer eine gerade ist [14]), also die Annahme, es seien hier nicht zwei, sondern drei Personen verzeichnet gewesen, nicht statthaft erscheint.

164.

Zwei zu demselben Stein gehörige Fragmente, 0,045 tief, *a* 0,18 hoch, 0,11 breit; *b* 0,22 hoch, 0,21 breit. Gefunden am 16. Mai 1878 im Nordgraben bei der Krypte.





[Δ]ιὸς [ἱερὰ]

[Μετεκε]χήρου [τοῦ μετὰ τὴν . . .]

[Ὀλ]υμπιά[δα ϑεοκόλοι Ὀλυμπικοί]

Φι . . . .

[σπονδοφόροι]

. . . .

[ὑπ]οσ[π]ο[νδοφόρος· ὁ δεῖνα]

μάντιες· Φι . . . . . [οδωρον ὁ Κο . . . . .]

Ἰαμίδης Ι . . . . . [Κλυτιάδης (?)], ... [νος

Ἰαμίδ[ης, ὁ δεῖνα Κλυτιάδης (?). ἐξηγη]τὴς

Ὀλυμ[πικός· ὁ δεῖνα | Ἀσ]κληπιο[δώρου (oder ein ähnlicher Name)].

Bei der sehr unregelmässigen Anordnung der Zeilen sind die Ergänzungen nicht mit voller Sicherheit zu geben; namentlich muss es dahingestellt bleiben, ob wirklich vier *μάντεις*, zwei Iamiden und zwei Klytiaden, verzeichnet waren. Ebenso wird in Fragment *b* Z. 6 der Titel *ἐξηγητὴς* zwar keinem Zweifel unterliegen [15]); dagegen kann statt

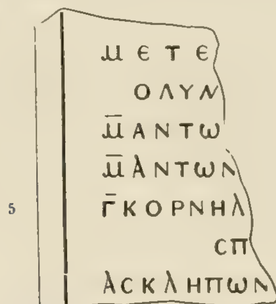
[14]) Der Grund ist gewiss die gleiche Vertheilung der Stellen unter die Geschlechter der Iamiden und Klytiaden, von der freilich nr. 167 — unter Festhaltung der geraden Gesammtzahl — eine Ausnahme macht.

[15]) Denn in die Zeit, in welcher ein *ἐπιμελητής* in den Katalogen erscheint (zu nr. 160) kann dieses Stück schwerlich

des Adjectivum *Ὀλυμπικός*, das für diesen Beamten in keinem andern Katalog vorkommt, vielmehr ein Nomen proprium wie *Ὄλυμπος*, *Ὀλύμπιος*, *Ὀλυμπιόδωρος* auf dem Stein gestanden haben.

165.

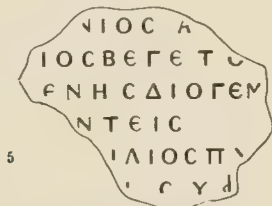
Fragment von weissem Marmor, 0,12 breit, 0,115 hoch, 0,022 dick. Gefunden im Nordosten der byzantinischen Mauer am 15. Februar 1878.



μετε[*κεχήρῳ τῷ μετὰ τὴν* . . .]
Ὀλυμ[*πιάδα· θεοκόλοι Ὀλυμπικοὶ*]
Μ(*ᾶρκος*) *Ἀντώ*[*νιος* . . . .]
Μ(*ᾶρκος*) *Ἀντών*[*ιος* . . . .]
Γ(*άιος*) *Κορνήλ*[*ιος* . . . .]
σπ[*ονδοφόροι*]
Ἀσκλήπων . . . .

166.

Fragment von weissem Marmor, 0,09 hoch, 0,13 breit, 0,02 dick; gefunden am 18. April 1878 bei den Thesauren.



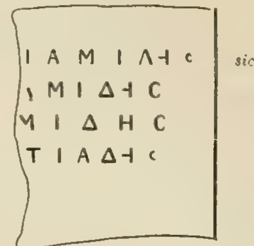
[*σπονδοφόροι*]
[*Μ*(*ᾶρκος*) *Ἀντώ*]*νιος Ἀ* . . . .
[*Τι*(*βέριος*) *Κλαύδ*]*ιος Βέγετο*[*ς*]
[*Διογ*]*ένης Διογέν*[*ους*]
[*μά*]*ντεις*
. . . . . . *ιλιος Πυ* . . . . . .
[. . . . . *η*]*ς Ὑφ* . . . .

Der *σπονδοφόρος* Claudius Vegetus kommt auch in dem jüngsten der datirten Kataloge *Eph.* 3486 aus Ol. 261 (265 n. Chr.) vor.

gehören. Freilich erscheinen die Exegeten sonst — mit Ausnahme der viel älteren nr. 63 — stets in der Mehrzahl. Doch Paus. V, 15, 10 *ἐξηγητῇ*.

167.

Fragment von weissem Marmor, 0,195 lang, 0,14 breit, 0,045 dick. Im Peribolos in der Nordmauer des vierten byzantinischen Gelasses. Gefunden am 23. April 1878.



[*μάντεις*]
. . . . *Ἰαμίδης*
[. . . . . . *Ἰ*]*αμίδης*
[. . . . . . *Ἰ*]*αμίδης*
[. . . . . . *Κλυ*]*τιάδης*

Auffallend ist das Auftreten dreier Iamiden neben einem Klytiaden, während sonst die Zahl der *μάντεις* sich immer zu gleichen Theilen auf beide Geschlechter vertheilt.

168.

Fragment 0,13 breit, 0,19 hoch, 0,17 dick, gefunden bei der Nordostecke des Peribolos am 9. Mai 1878.



. . . *νις Δ* . . .
. . . *νος Νί*[*κ* . . . . .]
[*ὑπο*]*σπο*[*νδορχησταί*]
. . . . *λεὺς* . . . . . .
. . . . *ς Δι* . . . . . .

169.

Weisser Marmor, 0,25 breit, 0,17 hoch, 0,03 tief. Dicke rohe Buchstabenzüge. Gefunden am Peribolos im Nordgraben, am 28. Februar 1878.

◡ Ι
\ Η Ι Ο Σ \ Ι◡Ι
Σ Π Ο Ν Δ Ο Ν Ο Μ
Σ Η Ρ Α Κ Λ Ε Ι Δ Α Σ Ξ Ε
Κ Η Ρ Ι Δ Η Σ · Σ Ω Σ Ι Μ Ε Ν Ο Ι
Α Ι · Α Ρ Τ Ο Κ Ο Π Ο Σ
Ι Η Σ Ι Φ Ο Ρ Ο Σ

. . . . . . *οι*
. . . . *λήιος M(?)* . . . . .
σπονδονόμ[οι]
. . . . . *ς Ἡρακλείδα, Ξε[ν* . . . . . .]
. . . . *ηρίδης Σωσιμένο[υς]*
[. . . . . *κ]αὶ ἀρτοκόπος*
[. . . . *Ὀν]ησιφόρος*

170.

Blauweisser Marmor, 0,32 hoch, noch 1,00 breit, 1,15 tief. Bei den alten Zanes in einer Slavenmauer; gefunden am 17. Mai 1878.

ΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝΑΝΤΙΜ
ΙΑΤΡΟΥΑΘΗΝΑΙΟΝΑΡΕΤΗΣΕΙ
ΕΥΝΟΙΑΣΤΗΣΕΙΣΑΥΤΗΝΔΙΙΟΛΥΜ

[Ἡ π]όλις ἡ τῶν Ἠλείων Ἀντίμ[αχον Ἀντι-]
[π]άτρου Ἀθηναῖον ἀρετῆς ἕν[εκεν καὶ]
εὐνοίας τῆς εἰς αὐτὴν, Διὶ Ὀλυμ[πίῳ].

171.

Der bloss 0,16 hohe Stein ist oben ausgehöhlt und hat an drei Seiten noch Rand, links ist er abgebrochen. Breite (unten) 0,72, Tiefe 0,70. Gefunden im Mai 1878.

Rasur.

ΟΥ ΑΠΟΤΗϹ ////////////////////// ΚΑΙϹΑΡΟϹ
ΕΟΚΟΛΟΙ · Δ̄ ΙΟΥΝΙΟϹ · ΕΠΙΝΙΚΟϹ Μ
ΝΥϹΙΟϹ Σ ΔΙΙ · ΟΛΥΜΠΙΩ Α

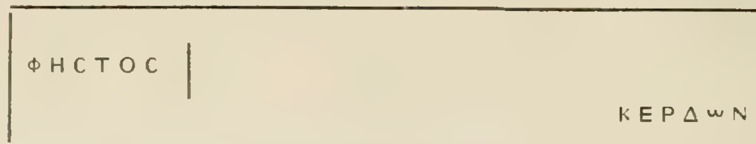
[Οἱ ἐπὶ τοῦ δευτέρ]ου ἀπὸ τῆς [Νέρωνος] Καίσαρος [ἐπι-]
[δημίας ἐνιαυτοῦ θ]εοκόλοι Δ(έκμος) Ἰούνιος Ἐπίνικος, Μα-
[. . . . . . ., *Διο]νύσιος Διὶ Ὀλυμπίῳ ἀ(νέθηκαν* (?)).

Der Kaiser, von dessen *ἐπιδημία* hier gerechnet wird, kann nur Nero sein; nicht nur der Umfang der Lücke in Z. 1 sowie die Thatsache der Rasur selbst sprechen dafür, sondern noch mehr das bekannte Auftreten des Nero bei den Olympien (vgl. Hertzberg, Gesch. Griechenlands II p. 104). Da die Aera natürlich nach dem Tode Neros sofort abgeschafft wurde, kann sie nicht über das zweite Jahr hinaus geführt worden sein; denn Neros Olympiasiege fallen ins J. 67 [16]), sein Tod in den Juni 68 n. Chr. Danach ist die Ergänzung *δευτέρου* wohl als sicher anzusehen, da man das erste Jahr der Aera nicht als *πρῶτος ἀπὸ τῆς ἐπιδημίας*, sondern als das Jahr der *ἐπιδημία* selbst bezeichnet haben wird.

[16]) Die genaueste Zeitbestimmung liegt in dem Olympionikenverzeichniss des Africanus (Euseb. ed. Schöne I p. 216) vor. Wenn man hier die Worte *Ἑκατοστὴ ια' οὐκ ἤχθη, Νέρωνος ἀναβαλλομένου εἰς τὴν ἑαυτοῦ ἐπιδημίαν· μετὰ δὲ ἔτη δύο ἀχθείσης αὐτῆς* u. s. w. ganz genau nähme, so würde die verschobene Feier der 211. Olympiade in den Juli 67 n. Chr. gefallen, also das olympische Jahr, an dessen Anfang dieselbe fiel, erst nach Neros Tode zu Ende gegangen sein. Da indessen Nero alle panhellenischen Agone ganz willkührlich in ein Jahr zusammendrängte, um in ihnen hintereinander auftreten zu können (Sueton Nero 23), so wird er auch die Jahreszeit, in der sie gefeiert werden sollten, ohne Rücksicht auf die feststehenden Termine ganz nach seiner Convenienz gewählt haben. Sehr wohl könnte also die Olympienfeier noch in das olympische Jahr 66/67 fallen, und dann würde das von Juli 67 bis Juli 68 laufende als zweites seit der Anwesenheit des Kaisers gezählt.

172.

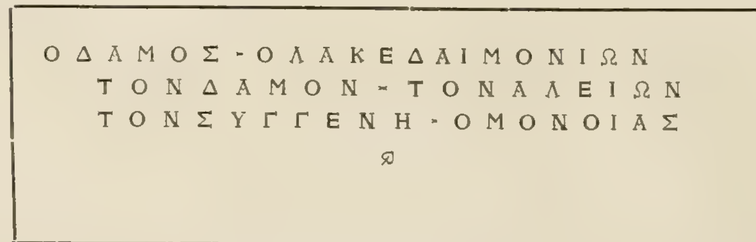
„Auf der Inschriftbasis des Ti. Claudius Lyson (n. 14) an der Unterseite Kritzeleien aus römischer Zeit, vielleicht von Sklaven herrührend, welche, bei Errichtung des neuen Denkmals für Lyson thätig, sich verewigen wollten." Weil.



Φῆστος. — Κέρδων.

173.

Basis von weissem Marmor, 0,69 tief, 0,74 breit, 0,30 (ohne Profil) hoch. Der Block hat rechts Stossflächen, auf der Unterseite Löcher für Dübel und Klammern von einer früheren Benutzung. Gefunden in der Cella des Heraion am 19. Mai 1878.

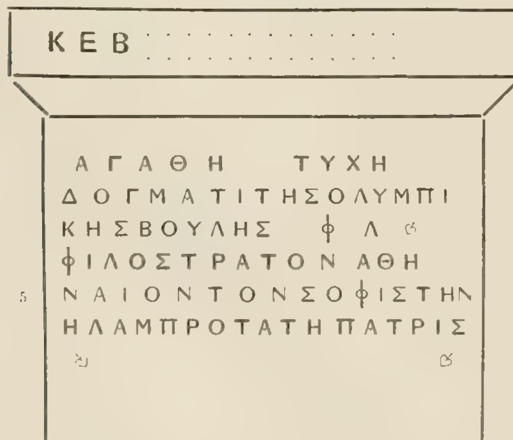


Ὁ δᾶμος ὁ Λακεδαιμονίων τὸν δᾶμον τὸν Ἀλείων, | τὸν συγγενῆ, ὁμονοίας.

In der Fassung der Inschrift ist der blosse Genetiv *ὁμονοίας* auffallend, der — da er doch unmöglich von *συγγενῆ* abhängen kann — in dem Sinne von *ὁμονοίας ἕνεκα* verstanden werden muss.

174.

Bathron von weissem Marmor, 1,19 hoch, 0,56 breit (mit Oberprofil 0,70, mit Unterprofil 0,74), 0,66 tief (oben). „Die drei Buchstaben oben von anderer Hand; auf derselben Fläche Reste von zwei Reihen kleiner Buchstaben, die ausgekratzt sind und von einer früheren Verwendung des Steins herrühren werden". In eine Slavenmauer eingelassen. Gefunden am 29. März 1878.



Z. 5 zu Ende Η und Ν in Ligatur, was im Druck nicht hat wiedergegeben werden können.

Ἀγαθῇ τύχῃ. Δόγματι τῆς Ὀλυμπι | κῆς βουλῆς Φλ(άβιον) Φιλόστρατον Ἀθη ναῖον τὸν σοφιστὴν ἡ λαμπροτάτη πατρίς.

Das Denkmal dürfte wohl mit der grössten Wahrscheinlichkeit auf den Verfasser der *Vitae Sophistarum*, den berühmtesten der drei gleichnamigen Sophisten, bezogen werden, und demnach dem Ende des zweiten oder dem ersten Drittel des dritten Jahrhunderts nach Christus angehören.

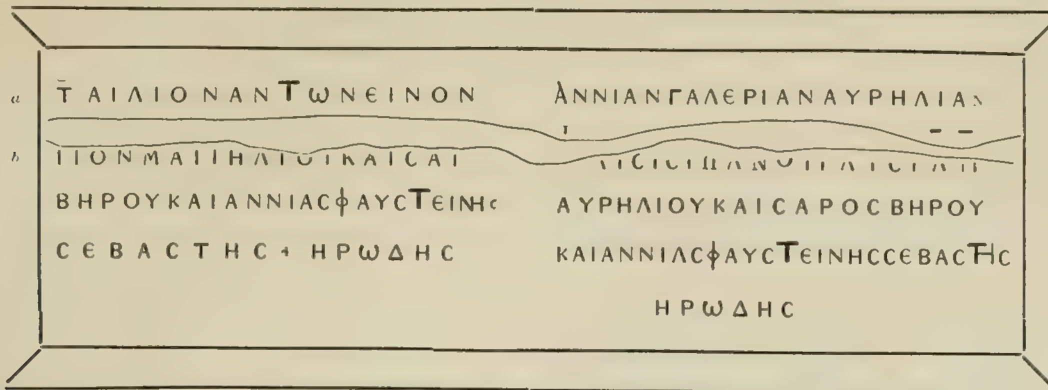
Ich schliesse hier einige Nachträge und Berichtigungen zu früher edirten Inschriften an.

Zu nr. 59: Der in meiner Anmerkung geäusserte Verdacht gegen die Richtigkeit des Textes und die Vermuthung, dass zu Anfang *ἁ πόλις τῶν* zu lesen sei, hat sich bestätigt; Herr Dr. Weil hat nämlich aus Anlass meiner Bemerkung den Stein noch einmal genau untersucht, und giebt den Text jetzt so:

ΑΓΟΛΙΣΤΩΝΑΛΕΙΩΝ
ΦΥΣΚΟΝΑΙΤ ///////// ΩΛΟΝ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Zu nr. 71. 72: Erfreulicher Weise hat sich der fehlende obere Theil des Steines am 20. Februar 1878 ebenfalls gefunden, und zwar mit nach unten gekehrter Schriftfläche eingemauert im Fussboden

des Mittelschiffs der byzantinischen Kirche. Dieser Theil (*a*) ist 0,82 (mit Profil 0,91) breit, 0,72 tief, 0,18 hoch, und passt mit dem früher gefundenen Stück (*b*) genau zusammen.



Τ(ίτον) Αἴλιον Ἀντωνεῖνον, | υἱὸν Μ(άρκου) Αὐρηλίου Καίσαρ[ος] | Βήρου καὶ Ἀννίας Φαυστείνης | Σεβαστῆς, Ἡρώδης.

Ἀννίαν Γαλερίαν Αὐρηλίαν | Φαυστεῖναν, θυγατέρα Μ(άρκου) | Αὐρηλίου Καίσαρος Βήρου | καὶ Ἀννί[α]ς Φαυστείνης Σεβαστῆς, | Ἡρώδης.

Aus diesen vervollständigten Texten ersehen wir zunächst, dass Marcus zwei Töchter gehabt hat, die den mütterlichen und grossmütterlichen Namen Faustina trugen; und zwar lässt sich nun mit Bestimmtheit sagen, dass nicht, wie Mommsen annahm, die früher schon bekannte *Domitia Faustina,* sondern vielmehr diejenige, der unsere Inschrift gilt, das älteste, 146 n. Chr. geborene Kind des Marcus war [17]). Die Namen des Sohnes stimmen zu keinem der beiden, die wir als bei Lebzeiten des Pius geboren (und auch gestorben) bisher kannten, *T. Aurelius Antoninus* (*C. I. L.* VI 993) und *T. Aelius Aurelius* (*C. I. L.* VI 994) und wenn nicht in einer der Inschriften ein Redactionsfehler vorliegt, so muss Faustina bei Lebzeiten des Pius dem Marcus noch einen dritten Sohn geboren haben, eine Annahme die chronologisch, so weit ich sehe, keine Schwierigkeiten macht. Auch hier dürfte die Nomenclatur, insofern sie dem Namen, welchen der mütterliche Grossvater damals (seit seiner Thronbesteigung) führte, am Genauesten entspricht, darauf hinweisen, dass der in unserer Inschrift genannte der älteste von diesen drei Söhnen, und dann wohl identisch mit dem 147 geborenen und bald wieder gestorbenen ist.

[17]) Diese trägt nämlich den Gentilnamen des Vaters (*Aurelia*), der Mutter (*Annia*) und der mütterlichen Grossmutter (*Galeria*), wobei zu beachten ist, dass die letztere als Gemahlin des regierenden Kaisers der väterlichen Grossmutter Domitia Lucilla, nach welcher die andere Tochter des Marcus genannt war, im Rang voranging.

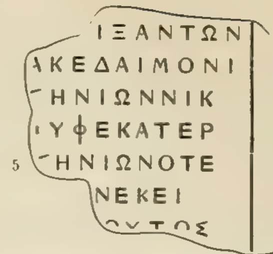
Zu nr. 113: Herr Professor L. Friedländer in Königsberg hat die Güte gehabt, mich darauf aufmerksam zu machen, dass allerdings ausser den beiden von mir erwähnten Servilii Vatiae noch ein dritter dieses Namens in der Literatur vorkommt, nämlich bei Seneca ep. 55. Das Pränomen wird dort nicht genannt, und er könnte daher mit dem *Gaius* unserer Inschrift identisch sein, wenn nicht die Schriftformen (namentlich das Α statt des in der ersten Kaiserzeit so gut wie ausschliesslich herrschenden Α) auf eine frühere Zeit hinwiesen.

Zu nr. 114: Da Waddington bei Foucart zu dem Decret von Gytheion (Lebas nr. 242[a]) den Antonius jener Inschrift nicht mit Sauppe für den Triumvir, sondern für C. Antonius, den Collegen des Cicero im Consulat hält, der bekanntlich 62 v. Chr. als Proconsul Makedonien übernahm, so ist, wie mir mein Freund R. Schöll in einer brieflichen Mittheilung mit Recht bemerkt, die genaue Uebereinstimmung dieses Zeitpunktes mit dem, in welchen nach der damaligen Gestaltung der Aemtercarriere die Quästur des Q. Ancharius, Volkstribun 59 v. Chr., gefallen sein muss, ein genügender Beweis, dass der hier vorkommende Proquästor der Provinz Makedonien-Achaia mit dem später in derselben fungirenden Proconsul dieselbe Person ist.

Halle a. S. W. Dittenberger.

Zu Nr. 16.

Zu der Inschrift, die den Grenzstreit der Messenier und Lakedaemonier um die Dentheliatische Landschaft betrifft, hat sich am 22. Novbr. 1877 noch ein kleines Bruchstück gefunden; es gehört dem Theile an, der den Schiedsspruch der Milesier enthält und zwar der unteren rechten Seite des Steines *C* Z. 19 ff. und lautet nach Weils Abschrift:



Die von mir gegebenen Ergänzungen werden fast durchgängig bestätigt: ich las die betreffende Stelle früher also:

[Λεξάντων δὲ
πρὸς τὴν τήρησιν τοῦ ὕδατος παρὰ [μὲν Λακεδαιμονί-
ων Εὐδαμίδα τοῦ Εὐθυκλέους, παρὰ δὲ Με[σσηνίων . . . .
ος τοῦ Νίκωνος καὶ ῥηθέντων τῶν λόγω[ν ἐξ ἑκατέ-
ρων, ἐκρίθη κατεισχῆσθαι ἡ χώρα ὑπὸ Μεσ[σηνίων πρὶν
Λεύκιος Μόμμιος ὕπατος ἢ ἀνθύπατος [ἐν ἐκεί-
νῃ τῇ ἐπαρχείᾳ ἐγένετο, καὶ ὅπως οὗ[τοι οὕτως
κατέχωσιν.

Jetzt ist zu lesen:

[Καὶ λε]ξάντων
πρὸς τὴν τήρησιν τοῦ ὕδατος παρὰ [μὲν Λ]ακεδαιμονί-
ων Εὐδαμίδα τοῦ Εὐθυκλέους, παρὰ δὲ Με[σσ]ηνίων Νίκ[ων-
ος τοῦ Νίκωνος καὶ ῥηθέντων τῶν λόγω[ν] ὑφ' ἑκατέ⟨ρ⟩-
ρων, ἐκρίθη κατεισχῆσθαι ἡ χώρα ὑπὸ Μεσ[σ]ηνίων ὅτε
Λεύκιος Μόμμιος ὕπατος ἢ ἀνθύπατος [ἐ]ν ἐκεί-
νῃ τῇ ἐπαρχείᾳ ἐγένετο, καὶ ὅπως οὗ[τοι] οὕτως
κατέχωσιν.

Wenn in Z. 3 des Bruchstückes hinter dem Kappa kein Buchstabe auf dem Steine vorhanden war, wie es nach der Abschrift scheinen muss, so hat der Steinmetz die beiden Buchstaben *ων* in dem Namen *Νίκωνος* ausgelassen; das überlieferte *ΝΙΚΟΣ* würde auf einen unmöglichen Nominativ *Νίξ* führen. Eine Flüchtigkeit des Steinmetzen liegt auch in der folgenden Zeile vor, insofern, vielleicht unter dem Einfluss der Aussprache, *ἑκατέρρων* statt *ἑκατέρων* geschrieben ist.

Für die Sache von Bedeutung ist, dass jetzt zu lesen ist *ὅτε Λεύκιος Μόμμιος ἐν ἐκείνῃ τῇ ἐπαρχειᾳ ἐγένετο*, wofür ich *πρὶν Λ. Μ. κτλ.* ergänzt hatte: doch bin ich der Meinung, dass meine Auffassung des ganzen Rechtsstreites dadurch keine wesentliche Veränderung erleidet, ohne dass ich des weiteren hier auf die Sache eingehen will.

Berlin. RICHARD NEUBAUER.

Berichtigung zu S. 72.

Am Ende der dodonäischen Inschrift ist nicht *ἀ[νέθηκαν*, sondern dem älteren Sprachgebrauch entsprechend *ἀ[νέθεσαν* zu ergänzen.

M. F.

DIE JUPITERKÖPFE AUF DEN DENAREN DER REPUBLIK.

Durchmustert man die nach chronologischen Gesichtspunkten aufgestellte Reihe der römischen Denare in Blacas' Uebersetzung von Mommsens Geschichte des römischen Münzwesens, so findet man, dass der Kopf der Roma auf dem Av. zuerst nur durch andere weibliche oder durch jugendliche männliche Köpfe ersetzt worden ist. Unter den männlichen Gottheiten sieht man zuerst (nr. 111) Mars [1]) und Apollo (nr. 144—146) und beide sind auch insofern neue Typen zu nennen, als sie nicht zu den Gottheiten gehören, deren Köpfe zur Bezeichnung der verschiedenen Kupfernominale verwendet worden sind. Erst nach ihnen kommen Janus und Jupiter, auch sie zuerst unbärtig (nr. 164, 172, 175), dann bärtig (nr. 182, 187), während bekanntlich ihre bärtigen Köpfe von Anfang an dazu gedient hatten, die grössten Kupferstücke, As und Semis, zu bezeichnen. Später erscheinen auch die Köpfe der für Quadrans und Sextans typischen Jupitersöhne Hercules und Mercur auf den Denaren, sie aber sind hier zunächst bärtig (nr. 186, 214), dann unbärtig (nr. 207, 227), mithin grade umgekehrt wie Janus und Jupiter, andrerseits aber ihnen darin durchaus analog, dass ihre Darstellung auf dem Silber sich von derjenigen auf dem Kupfer durch den Bart unterscheidet, denn auf Quadrans und Sextans sind sie constant unbärtig. Es sind also die Köpfe der für das Kupfergeld üblichen Gottheiten auf den Denaren stets zuerst in einem anderen Lebensalter dargestellt als man sie auf dem Kupfer gesehen hatte: wenn hier bärtig, so dort unbärtig und umgekehrt. Wie mir scheint, ist dies in der bestimmten Absicht geschehen, etwa möglichen Verwechslungen des Silbers und Kupfers durch Unterschiede im Typus vorzubeugen. Später ist diese Absicht allerdings aufgegeben; nach einiger Zeit scheute man sich nicht mehr, auf Silber und Kupfer dieselben Köpfe zu setzen, ja auf mehreren Denaren dieselben Göttertypen zu wiederholen, man hat dann aber stets in anderer Weise dafür gesorgt, die verschiedenen Emissionen von einander zu unterscheiden.

Indem ich nun die Jupiterköpfe auf den Denaren einer genaueren Betrachtung unterziehe, muss ich dem Gesagten zufolge mit den jugendlichen Köpfen als den frühesten beginnen, allein weiterhin kann die chronologische Reihenfolge nicht mehr genau eingehalten werden, weil nicht alle jugendlichen Köpfe den bärtigen zeitlich vorangehen und es sich andererseits doch empfiehlt, jede der beiden in dieser Weise sich ergebenden Classen im Zusammenhange zu betrachten.

Die Göttin Juventas hatte eine Capelle im Tempel des capitolinischen Jupiters. Der mit dem Beinamen *Iuventus* selber bezeichnete Jupiter ist bisher freilich noch nicht durch stadtrömische Monumente, aber doch durch Inschriften Mittelitaliens bezeugt (vgl. Orelli-Henzen nr. 5634. 5635), und wenn auch der auf Münzen der Antonine gefeierte Iupiter Iuvenis nicht schon für die republikanische Zeit vorausgesetzt werden kann, so ist doch auch den älteren Römern der Begriff des jugendlichen Jupiters kein abnormer gewesen. Indessen gehen die Köpfe der vorliegenden Denare wohl weniger auf bestimmte Cultusanschauungen als auf eine eigenthümliche Richtung in der Kunst zurück, ebenso wie einzelne entsprechende Darstellungen auf etruskischen Spiegeln, aufgezählt von Overbeck Kunst-

[1]) Die Nummern sind diejenigen in Blacas' Uebersetzung; Cohen ist nur bei den Denaren citirt, welche nicht mehr in Mommsens Verzeichniss stehen.

mythol. des Zeus S. 204. In der griechischen Numismatik ist der Kopf des jugendlichen Zeus bisher nur auf syrakusanischen Münzen aus der Zeit von Agathokles nachgewiesen, wo er meist durch die Beischrift *Διὸς Ἑλλανίου* beglaubigt wird (vgl. Overbeck ebenda Münztaf. III, 1. 2). Die römischen Monetare haben den betreffenden Köpfen keine erläuternden Beischriften gegeben, aber sie haben sie durch Hinzufügung von Attributen sichergestellt. L. Memmius, der Monetar von nr. 175 wählte als Zeichen den Eichenkranz. Ein solcher Kranz ist nicht nur dem dodonaeischen Zeus eigen, wie Overbeck S. 231 ff. geglaubt hat, sondern ein weit verbreitetes, besonders auch in Rom bekanntes Attribut des höchsten Gottes, vgl. Preller Röm. Myth. S. 96. 177, Wieseler, Götting. Nachr. 1873, S. 365 ff. Da der Kopf auf diesem Denar in ungewöhnlicher Grösse ausgeführt worden ist, so tritt der Eichenkranz mit einer Deutlichkeit hervor, wie sie für ein neues und wesentliches Attribut passend ist. Dabei haben die Formen des Kopfes, die grossartigen, stark entwickelten Züge und der energische Ausdruck des Gesichtes viel Aehnlichkeit mit Diadochenköpfen, der herrschende Charakter des Gottes wird durch seine Jugend nicht beeinträchtigt.

Der Monetar L. Caesius nr. 178 hat sodann den jugendlichen Jupiter als kämpfenden, seinen Blitz schleudernden darstellen wollen. Statt des einfachen Kopfes sehen wir daher den Oberkörper des Gottes, und zwar vom Rücken aus und nach links gewendet, weil auf diese Weise die r. Hand und der von ihr geschwungene Blitz am besten zur Darstellung gelangen konnte. Der Handlung entsprechend sind die Gesichtszüge heftig erregt, auch das Haar ist wild bewegt und noch ohne Kranz; denn der Kampf, aus dem auch der Gott sich erst den Siegespreis des Kranzes zu erwerben hat, ist noch nicht entschieden. Der treffliche, sehr charakteristische Typus ist später von dem Monetar C. Licinius L. F. Macer (nr. 240) copirt worden. Anders dagegen erscheint der jugendliche Jupiter auf den Denaren von M.' Fonteius C. F. (nr. 233), sowie auf den denselben nahe verwandten Denaren, die die noch unerklärte Aufschrift *Gar. Ver. Ogul.* tragen (nr. 239). Der Typus beschränkt sich hier wieder auf Darstellung des Kopfes, unter welchem ein Blitz im Münzfelde angebracht ist. Das Gesicht ist von ruhigem Ausdrucke, Apollo verwandt, auch das Haar einfach gewellt und von einem Lorbeer- oder Eichenkranze geschmückt, vor welchem kurze, gedrehte Locken herabfallen.

Die Numismatiker haben alle vier zuletzt erwähnten Köpfe als Köpfe von Apollo oder Vejovis erklärt. Sie haben sich zunächst darauf berufen, dass die Monetare von nr. 178 und 233 neben dieselben ein Monogramm mit den beiden Anfangsbuchstaben des Namens Apollo gesetzt haben. Es wäre indessen schon an sich sehr unwahrscheinlich, dass eine so bekannte und durch Attribute so leicht zu charakterisirende Gottheit wie Apollo zwei Buchstaben zur Erklärung beigeschrieben erhalten hätte, denn auf den Denaren findet sich eine Beischrift nur da, wo bestimmte Attribute mangeln. Aber jenes Monogramm ist auch offenbar nicht die Ligatur von *A* und *P*, es hat nicht die hierfür übliche Form ₰, sondern die Form ₰ und ist mithin, wie schon Zannoni *Gall. di Fir.* S. IV t. III p. 176 richtig bemerkt hat, ein compendiöses Monogramm des Wortes *Roma,* so dass es sich keineswegs auf den Typus bezieht, sondern den Namen der prägenden Gemeinde angiebt [2]). Die Numismatiker haben ferner die von dem Gotte geschwungene Waffe auf den Denaren nr. 175 und 240 als ein Bündel von Pfeilen erklärt. Allerdings bot hier die Münzfläche nur Raum für die Darstellung der einen Hälfte des Blitzes und die Zacken des Blitzes haben freilich die Form von Pfeilen, allein die dargestellte Handlung hätte vor jener Erklärung schützen sollen. Niemand, geschweige denn die wild erregte Gottheit jenes Typus schwingt in der Rechten ein Pfeilbündel als Waffe, denn nicht ein von der Hand geschwungenes Bündel von Pfeilen, sondern nur der vom Bogen fortgeschnellte einzelne Pfeil kann schrecken. Man war aber um so geneigter, auf den Münzen Pfeile zu erkennen, als dieselben die Meinung unterstützen konnten, dass hier der Kopf des Vejovis dargestellt sei. Denn das Bild des

[2]) Vgl. Wiener Numism. Zeitschr. 1878 S. 8 f.

Vejovis im Tempel auf dem Capitol hatte als Attribut Pfeile. Man erfährt dies durch Gellius III 12, seine Worte sind indessen genauer zu betrachten. Im Gegensatze zu der von Ovid Fast. III 445 überlieferten Charakterisirung und Etymologie des Vejovis als eines kleinen, jugendlichen Jupiters will Gellius den Gott als einen schädlichen bösen Jupiter auffassen und fügt deshalb dem betreffenden Satze: *cum Iovem igitur et Diiovem a iuvando nominassent, eum contra deum, qui non iuvandi potestatem, sed vim nocendi haberet ... Vediiovem appellaverunt, dempta atque detracta iuvandi facultate* die Worte hinzu: *simulacrum igitur dei Vediiovis, quod est in aede, de qua supra dixi, sagittas tenet, quae sunt videlicet partae*[3]) *ad nocendum; quapropter eum deum plerumque Apollinem esse dixerunt.* Wie leicht zu ersehen, enthält der mit *videlicet* eingeführte Erläuterungssatz nicht so sehr eine thatsächliche Notiz als eine Ansicht, mit welcher Gellius seine Auffassung von dem schädlichen Charakter des Gottes unterstützen will. Es wäre unrichtig, daraus folgern zu wollen, dass der Gott in der Handlung eines mit Pfeilen Kämpfenden dargestellt war. Im Gegentheil seine Statue war, wie die folgenden Verse Ovids *Fast.* III 445 lehren, in wesentlich ruhiger und friedlicher Haltung:

Iuppiter est iuvenis. Iuvenalis aspice voltus,
Aspice deinde, manu fulmina nulla tenet.
Fulmina post ausos coelum affectare gigantas
Sumpta Iovi. Primo tempore inermis erat.

Auf die Münzbilder von nr. 178 und 240 lässt sich diese Schilderung des Vejovis in keiner Weise anwenden und ebensowenig können die durch den Blitz charakterisirten Köpfe von nr. 233 und 239 auf Vejovis bezogen werden. Andrerseits muss auch dahingestellt sein, ob für dieselben einer der vielen Namen, die Jupiter als blitzeschleudernd bezeichnen: Fulgur, Fulgurator, Fulmen, Fulminalis, Fulminator, Tonans berechtigt ist; so viel ich weiss, findet sich von keinem derselben eine Erwähnung, die älter wäre als die augusteische Zeit[4]).

Zwei andere jugendliche Jupiterköpfe werden durch ein ihnen beigefügtes Scepter bestimmt. Dies Zeichen der Herrschaft ist auf den Aversen der Denare unter den männlichen Gottheiten nur Jupiter und dem Genius des römischen Volkes gegeben; letzterer kann hier aber nicht erkannt werden, da man es für nöthig gefunden hat, seinem Kopfe auf dem betreffenden Denare nr. 260 die Initialen seines Namens *G. P. R.* beizuschreiben. Von den beiden Jupiterköpfen hat der frühere von P. Crepusius geprägte nr. 227d[5]) oft einen keimenden Bart (vgl. Borghesi *Oeuvr. num.* I p. 95) und ist lorbeerbekränzt. Auch wird er dieser Bekränzung wegen von den Numismatikern fast allgemein für Apollo gehalten, ohne dass jedoch nachgewiesen wird, wie Apollo das Attribut eines Scepters besitzen könne oder wo je ein Apollo mit dem Scepter dargestellt sei. Der andere Kopf, den Q. Cassius für eine Serie seiner Denare (nr. 284) verwendete, hat längeres, wirres Haar ohne Kranz noch Binde. Das ihm beigegebene Scepter ist in der Abbildung bei Cohen weniger deutlich charakterisirt als in derjenigen bei Morelli, allein an der Benennung des Kopfes kann hier auch deshalb kein Zweifel sein, weil auf dem Rv. Adler und Blitz dargestellt sind. Aehnlich verhält es sich schliesslich mit einem Denare, der von den Consuln des Jahres 705 in Griechenland geschlagen ist (Cohen *Cornelia* 14), er zeigt einen jugendlichen Kopf mit wirrem Haare ohne alle Attribute. Dass es ein Jupiterkopf sein soll, wird dadurch wahrscheinlich, dass auf dem Rv. dieser Gott in ganzer Figur dargestellt ist, denn ein solcher Rv. lässt nicht wohl einen anderen Av. voraussetzen. Im Einzelnen weicht der Kopf von den früher genannten ab, doch sind auch diese unter sich verschieden.

Betrachten wir jetzt die bärtigen Jupiterköpfe. Ausser auf den Semissen und Victoriaten sind derartige Köpfe auch auf den folgenden Denaren ver-

[3]) In den älteren Ausgaben liest man *paratae*, doch steht *partae* in den Mss. und ist auch von Hertz recipirt.

[4]) In den *Commentat. in hon. Momms.* p. 365 deutet Jordan kurz an, dass er die von den Numismatikern und Preller für richtig gehaltene Erklärung der Münzen nicht billigt. Sonst ist mir kein Widerspruch bekannt geworden. Die einzige Stelle, nach welcher man den Blitz für ein Attribut des Vejovis halten konnte, Ammian Marc. XVII 10, ist von Preller selber beseitigt, vgl. Ges. Aufs. S. 266 und Deecke bei Müller Etrusker 2. Aufl. II S. 31 nr. 16.

[5]) In Mommsens Beschreibung ist irrthümlich angegeben, dass der Kopf des Denars nr. 227c ein Scepter habe.

wendet worden: nr. 187, 228a, 236, 256a, 257a, 305, 309, ferner auf einem Denar des L. Valerius Acisculus aus einem der nächsten Jahre nach 705 (Cohen *Valeria* 12) und auf einem des Petillius Capitolinus vom Jahre 711 (Cohen *Petillia* 1). Ueberall ist der Kopf, wie mir scheint, von wesentlich gleicher Art und nur in Einzelheiten verschieden. Das Gesicht hat die Züge eines älteren Mannes mit mehr oder weniger energisch entwickeltem Profile und vollem, krausem Barte. Das Haupt umgiebt ein einfacher Lorbeerkranz, hinter welchem das Haar ziemlich glatt um den Wirbel liegt, während es vor dem Kranze in einzelnen kurzen aber starken Locken herabfällt. Aufstrebendes Haar oberhalb der Stirn ist selten zu bemerken. Oft erscheint der Kopf als vorgestreckt, indem die Profillinie des Halses stark zurückweicht, der Ausdruck wird dadurch nicht wenig erhöht. Auf dem frühesten Denar dieser Reihe ist der Kopf statt nach r. nach l. gewendet, vielleicht um ihn auch hierdurch noch von dem Typus des Victoriatus zu unterscheiden, die späteren Monetare sind dann wieder zu der gewöhnlichen Weise zurückgekehrt. Der allgemein bekannte Typus erforderte keine Beigabe eines Attributs und auch nur auf einem einzigen Denar (nr. 228 a) sieht man ein solches, nämlich ein Scepter hinter dem Kopfe. Da der betreffende Monetar L. Rubrius Dossennus drei Serien von Denaren mit den Köpfen der drei capitolinischen Götter geschlagen und zur Charakterisirung Junos ein Scepter verwendet hat, so mochte er wohl auch Jupiter nicht ohne dieses Zeichen der Herrschaft lassen. Der Lorbeerkranz ist wie es scheint niemals mit einem anderen Kranze vertauscht, aber die oft schlecht geschnittenen Stempel lassen die Lorbeern bisweilen fast wie zwei neben einander liegende *vittae* erscheinen, vgl. nr. 256 und 257. Auf dem Denare von L. Val. Acisculus ist der ganze Av. von einem Kranze umgeben, so dass der Kopf hier viel kleiner wird. Im Uebrigen hebe ich nur hervor, dass der vom Praetor Q. Antonius Balbus geprägte Denar einen Kopf von auffallend mildem und ruhigem Ausdrucke zeigt, das Profil von Stirn und Nase läuft in fast gerader Linie.

Bemerkenswerth ist, dass der Rv. dieser Denare regelmässig in deutlicher Beziehung zum Jupiter steht, während sonst eine Ideenverbindung zwischen den Darstellungen beider Münzseiten durchaus nicht immer zu erkennen ist. L. Scipio Asiagenus, der Monetar des frühesten, nr. 187, stellte auf dem Rv. Jupiter selber dar, wie er von seiner eilenden Quadriga aus den Blitz schleudert. Es ist dies ein Bild, welches sich bereits auf vielen früheren Denaren findet (vgl. nr. 97, 103, 104, 120, 122, 129, 132, 138, 147, 148, 167), aber während es bisher stets mit dem alten Romakopfe zusammengestellt war, hat hier der Rv. auf den Av. in der Weise übergegriffen, dass auch letzterer uns Jupiter zeigt. Für diese Neuerung eignete sich aber, wie man begreift, am besten der altbekannte Typus des Jupiterkopfes. Auch die beiden folgenden Denare nr. 228a und 236 haben auf dem Rv. eine Quadriga; einmal sieht man einen ganz neuen Typus, den mit dem Blitze und der fliegenden Victoria geschmückten Processionswagen der capitolinischen Götter, der im Festzuge bei den grossen Spielen eine Rolle spielte; das andere Mal ist es die früher schon vielfach (vgl. nr. 108, 119, 127, 140, 150, 165), aber immer mit dem Romakopfe verbunden dargestellte Quadriga der Siegesgöttin[6]. Der Denar hat ein besonderes historisches Interesse, insofern er von dem Praetor Q. Antonius Balbus im Jahre 672 geprägt ist, als, wie Valerius Maximus VII, 6, 4 überliefert, *senatus consulto aurea atque argentea templorum ornamenta, ne militibus stipendia deessent, conflata sunt* vgl. Cavedoni *Saggio* p. 32. Es liegt nahe zu glauben, dass der Praetor die auf diese Weise aus den

[6] Zu erwähnen ist hier der fast gleichzeitige Denar von L. Julius Bursio, nr. 234:

Av. Jugendlicher Kopf mit Lorbeerkranz, Flügeln an den Schläfen und einem Dreizack.

Rv. Victoria in der Quadriga.

Die Vereinigung der verschiedenen Attribute erklärt Cavedoni daraus, dass der Monetar sein Cognomen von dem Burseus abgeleitet habe, welcher nach Hygin. fab. 195 Apollo, Mercur und Neptun bewirthete und dann Vater von Orion wurde. Die Erklärung ist nicht unwahrscheinlich, aber freilich muss Hygins Worten gemäss Jupiter an die Stelle von Apollo gesetzt werden. Cavedoni, der den jugendlichen Jupiter nicht kannte, hat in dieser Beziehung sehr willkürlich geändert. Ich bemerke dabei, dass *Burseus* Lesart des Frisingensis ist, die meisten Herausgeber Hygins, auch Schmidt, haben derselben den Namen *Hyrieus* vorgezogen.

Tempelschätzen herrührenden Denare durch die Darstellung des Jupiterkopfes unter den Schutz des höchsten Gottes stellen wollte.

Die folgenden Denare gehören schon nicht mehr der Zeit an, in welcher Bigen und Quadrigen gewöhnlich die Typen für den Rv. bilden. Der Monetar von nr. 256a L. Procilius Filius hat dem Jupiterkopfe eine Juno beigesellt, aber nicht die capitolinische, sondern die lanuvinische Iuno Sospes. Ob beide jemals im Cultus mit einander näher verbunden worden sind, ist ganz unbekannt. M. Volteius M. F., dessen fünf Denarserien sich nach Mommsens einleuchtender Erklärung auf die fünf grossen derzeitigen Volksfeste beziehen, hat auf dem Rv. seines Jupiterdenars (nr. 257a) die Front des capitolinischen Tempels dargestellt mit vier Säulen und drei Thüren zwischen ihnen, mit dem einfachen Attribute des Blitzes im Giebelfelde und Andeutungen von Akroterien auf dem Dache. Es ist die früheste Darstellung des Tempels, die wir besitzen, wenig zuverlässig in den Einzelheiten, aber als Münzbild stilvoll. Ihr folgt dann diejenige auf dem 711 von Petillius Capitolinus geschlagenen Denar, der die Tempelfront schon reicher und im Detail genauer als sein Vorgänger darstellte, nämlich mit sechs Säulen, Intercolumnienschmuck und mehr oder weniger bestimmten Andeutungen vom Giebelschmucke. — Der Monetar von nr. 305 dagegen, der nach Mommsens Lesung L. Vol.... L. F. Strabo heisst, hat die Darstellung einer Scene aus den Mythen des Zeus gewählt: Europa, den über ihrem Haupte flatternden Schleier mit beiden Händen haltend, reitet auf dem nach r. eilenden Stiere, im Felde sieht man den ihr entfallenen Fächer in Form eines Epheublattes, sowie den Blitz des Zeus. Unter den von Jahn Entführung der Europa S. 16 angeführten Münzen mit dieser Scene entspricht am meisten eine Silbermünze der Gortynier Taf. IVe, die auch den bärtigen Zeuskopf auf dem Av. hat. Q. Pomponius Rufus, der Münzmeister von nr. 309, hat seinerseits Jupiters Vogel, den Adler, dargestellt, den Typus aber von dem oben erwähnten des Denars von Q. Cassius nr. 284 dadurch unterschieden, dass der Adler hier statt Jupiters Waffe, den Blitz, schon die Zeichen der Herrschaft und des Sieges, Scepter und Kranz, in seinen Krallen trägt. Endlich sieht man auf dem Rv. des bereits nach 705 geprägten Denars von L. Val. Acisculus einen Gegner des Gottes, einen Giganten, in drohender Haltung. So bieten die Reverse die verschiedenartigsten Bilder, bleiben aber innerhalb des Kreises von Gedanken, der in Jupiter-Zeus sein Centrum hat.

Im Jahre 705 wurde schliesslich auch der bärtige Jupiterkopf verändert. Auf einem Denar mit den Namen der Consuln L. Lentulus und C. Marcius (Cohen *Cornelia* 15)[7], der gewiss in Griechenland für Pompejus und die Senatspartei geprägt ist, sieht man einen sehr edel geformten Kopf mit einem fast geraden Profile, langem, glatt herabfallendem Barte und einer Flechte oder Binde in dem anliegenden Haare. Es ist nicht Jupiter Pluvius, wie Cavedoni *Riposta* p. 66 schreibt, sondern ein Zeustypus nicht unähnlich dem berühmten auf der elischen Münze, die uns ein Bild von Phidias' Zeus giebt, jedenfalls ein älterer Typus, als die bisher betrachteten. Einen analogen Kopf sieht man auch auf einem Denar, den der unter dem Imperator Q. Metellus Pius Scipio dienende Legat pro Praet. P. Crassus in Afrika in den Jahren 706—8 prägen liess (Cohen *Caecilia* nr. 12), hier kommen als Attribute noch Scepter und Kopf des Adlers hinzu. Einen noch älteren Typus bietet dann ein Denar, den der eben genannte Imperator selber geschlagen hat (*Caecilia* 9); Bart und Haare unterhalb des Lorbeerkranzes sind hier in steife Locken gedreht, wie an archaischen Köpfen. Dieselben Merkmale alterthümlicher Art hat schliesslich auch der in der Form einer griechischen Büste gehaltene Jupiterkopf mit längerer Binde, den der berühmte Varro als Proquaestor des Pompejus auf seinen, wie es scheint, in Spanien geschlagenen Denaren dargestellt hat (Cohen *Terentia* 1. 2)[8]. Die Numismatiker haben hier die Büste des Jupiter Terminalis erkennen wollen und zugleich aufgestellt, sie enthalte wahrscheinlich eine „Anspielung auf den Namen

[7]) Eine Abbildung des Denars findet man auch bei Fabretti *Racc. num. del museo di Torino* p. 114 nr. 2058.

[8]) Dass dieser Denar nicht schon im Jahre 687 geschlagen ist, wie Cavedoni *Riposta* p. 210 glaubte, hat Mommsen dargelegt.

Terentius, den Varro mit *terminus* zusammengestellt haben kann, wie er *terminus* mit *terra* und *terere* (De l. l. 5, 21), sein Schüler Verrius *terentum* und *terra* combinirt (bei Festus p. 350f.)." Doch scheint mir diese ganze Combination unmöglich, weil auf der Münze eine Büste, nicht aber ein *terminus* dargestellt ist. Besser als andere Römer wird grade Varro gewusst haben, dass für einen *terminus* eine Büste ebensowenig geeignet ist, als ein einfacher Kopf, dass derselbe vielmehr durch eine Herme bezeichnet werden muss. Denn nur die vom Erdboden sich erhebende Herme kann eine feste Begränzung bilden. Eine Büste ist beweglich, nur eine Herme besitzt in ihrer Form den Charakter des unbeweglich Festgestellten. So steht auch die bekannte Inschrift, welche eine Widmung an Jupiter Terminalis enthält, auf einer Herme, nicht auf einer Büste, vgl. Müller-Wieseler II, LVI 710 = *Annali d. Inst.* 1847 tav. S. Man kann auch nicht einwenden, dass die Büste hier die Herme zu vertreten habe, weil letztere nicht auf der Münze darstellbar gewesen sei, denn M. Piso M. F. Frugi, der früher las Varro prägte, hat bereits auf den beiden Serien seiner Denare (nr. 307) eine Büste und eine Herme des Mercur abgebildet; vgl. auch Cohen *Julia* 64, 65, wo Büste und Herme nachgeahmt sind. Varro hat demnach nur an die Stelle des gewöhnlichen Jupiterkopfes eine im alterthümlichen Stile gehaltene griechische Büste gesetzt. Was den Alterthumsforscher dazu veranlasst hat, wird sich wohl kaum je bestimmt erkennen lassen.

Um die obige Darlegung kurz zusammenzufassen, so ist der Jupiterkopf von solchen Monetaren, die beide Seiten des Denars in Beziehung zu einander setzen wollten, oft in dem Typus dargestellt, welcher bereits durch den constanten Gebrauch auf den Semissen und Victoriaten allgemein bekannt war, doch sind die betreffenden Denare weder die frühesten, noch die jüngsten in ihrer Reihe. Für die beiden ältesten Denare sind vielmehr ganz abweichende Typen des jugendlichen Jupiters vorgezogen und dieselben oder ihnen analoge sind auch später noch mehrfach verwendet. Zuletzt aber hat man auch Aenderungen in der Darstellung des bärtigen Jupiters vorgenommen, und zwar indem man Typen wählte, welche Merkmale einer älteren Kunstentwicklung an sich tragen. Der Einfluss der griechischen Kunst und des griechischen Mythus ist überall zu erkennen, aber die Ansicht, dass auch Cultusideen zur Darstellung gelangt sind, die die römisch-italische Religion an Jupiter anschloss, hat sich nicht bestätigt.

Rom. A. Klügmann.

VASE DES HERMONAX AUS ORVIETO.

(Tafel 12.)

Unter den in der neuentdeckten Necropole von Orvieto gefundenen Vasen nimmt die auf Taf. 12 abgebildete des Hermonax [1]), jetzt im Museum des Grafen Faina daselbst, durch Schönheit und Sorgfalt der Zeichnung einen hervorragenden Rang ein, wenn sie auch, wie die meisten derselben Necropole entstammenden Gefässe, leider durchaus nicht vollständig erhalten ist [2]). Die Form ist die des Stamnos (*olla* Jahn I, nr. 36) mit erhaltenem Deckel, die Darstellung läuft um den ganzen Vasenkörper herum. Die Composition ist bedingt und gegliedert durch zwei Centren, von und zu denen sich die übrigen Figuren bewegen. Links auf unsrer Tafel sehen wir einen Jüngling, welcher eiligen Laufes (nach r.) eben ein Mädchen erreicht hat und mit der Rechten ihren Arm fasst, während er mit der Linken sie zu umschlingen sucht. Er ist in der Reisetracht: Chlamys, im Nacken hängendem Petasus und Sandalen, deren vielfach verschlungenes Riemenwerk bis zur Wade hinaufreicht. Das Mädchen, bekleidet mit langem Chiton und einem Ueberwurf, welcher den Hinterkopf bedeckt und vorn über Schultern und Arme herabfällt, sucht sich ihm zu entziehen und erhebt die Linke (welche den Saum des Ueberwurfs gefasst hält) mit einer Geberde des Schreckens, während sie den Kopf nach dem Verfolger umwendet. Nach beiden Seiten fliehen die Gefährtinnen der Geraubten, je fünf an der Zahl von dannen, mit lebhaften Geberden Bestürzung und Schreck über den Vorgang in der Mitte ausdrückend. Mit grosser Feinheit sind die einzelnen Gestalten in Stellung, Kleidung und Geberden variirt; einige von ihnen schauen im eiligen Lauf zurück nach der Hauptgruppe, eine ist in der Vorderansicht dargestellt, die andern sind dem gemeinsamen Ziel ihres Laufes zugewandt: einem Greise, der in ruhiger vornehmer Haltung auf einem Stuhl zurückgelehnt sitzt. Er ist mit einem feingefalteten Chiton und Mantel bekleidet, Haar und Bart sind weiss, das Haupt mit einem Kranze geschmückt. In der Rechten hat er ein Scepter. Das erste der von links heraneilenden Mädchen beugt sich zu ihm nieder und streckt die Rechte gegen ihn aus, während sie in lebhafter Bewegung das Vorgefallene erzählt. Ein andres, von rechts herangeeilt, legt ihm die Linke auf die Schulter und begleitet bekräftigend mit erhobener Rechten den Bericht der Genossin oder Schwester. In lebhaftem Contrast zu der Bestürzung und Aufgeregtheit der Mädchen steht die Ruhe des Greises, der, das Gesicht zur Sprecherin erhoben, ohne ein Zeichen von Bewegung die Nachricht vernimmt: er kennt, so scheint es, den friedlichen Charakter des Raubes, der ihm vielleicht nicht ganz unerwartet kommt. Auch der Beschauer wird so darüber aufgeklärt, dass es sich um eine Liebes-Verfolgung handelt. Ueber diese allgemeine Deutung hinaus zu gehen, fehlt freilich jeder Anhalt.

Ueber dem Kopf des Greises ist die Künstlerinschrift angebracht: *Ἑρμοναχς εγραφσεν* in zwei Zeilen *στοιχηδὸν* geschrieben, nur dass, weil die erhobene Hand des hinter dem Greise stehenden Mädchens in die Buchstaben hineingreift, das Sigma des Verbums ein wenig nach rechts gerückt werden musste. Das Sigma hat beide Male die vierstrichige Form, nur ist der untere Strich nicht ganz ausgezogen [3]) und der Ansatz-Winkel ein wenig abgerundet, wie es beim Schreiben mit dem Pinsel leicht geschehen kann [4]).

Von besonderem Interesse ist der Umstand, dass in demselben Grabe leider nicht mehr zusammensetzbare Fragmente einer zweiten in Form und

[1]) Von mir beschrieben *Ann. dell' Inst.* 1877 p. 136 f. nr. 30.

[2]) Vgl. *Ann. dell. Instituto* 1877 p. 119.

[3]) So auch bei den Nummern 1 u. 4 der unten folgenden Aufzählung.

[4]) *Ann. dell' Inst.* 1877 p. 137 ist durch ein Versehen beim Druck das Sigma dreistrichig wiedergegeben.

Darstellung genau gleichen Vase desselben Künstlers gefunden sind [5]). Die erhaltenen Theile gleichen so sehr den entsprechenden des andern Exemplars, dass sie ohne Weiteres zur Ergänzung des letzteren verwendet werden können. Als Probe mag der Kopf des in der Vorderansicht dargestellten Mädchens, rechts von dem Greise, dienen. Derselbe ist auf der von uns publicirten Vase verstümmelt, auf dem zweiten Exemplar dagegen wohl erhalten und nach diesem an der betreffenden Stelle unsrer Tafel wiederholt. Bei der im Allgemeinen ausserordentlich grossen Uebereinstimmung der beiden Köpfe zeigen dennoch einige kleine Abweichungen in der Zeichnung des Mundes und der herabhängenden Haarlocken, dass wir es mit einer Wiederholung, nicht etwa mit einer mechanischen Uebertragung vermittelst des Pausblattes zu thun haben. Auch die Gruppe des Greises und der beiden Mädchen rechts und links von ihm hat einige Veränderungen erfahren. Das eine (l.) fasst den Bart des Greises, während sie auf dem ersten Exemplar nur die Hand gegen denselben ausstreckt, das Scepter ist mehr nach hinten, dem Träger zu, gesenkt, das Mädchen r. näher herangerückt, die Inschrift endlich steht weiter unten zwischen dem Kopf des Mädchens und dem des Greises über das Scepter weg. Erhalten sind die Buchstaben rechts vom Scepter: ΕΧΣ
N
Der Name war also in [῾Ερμον]εχς verschrieben [6]).

Von sonstigen Vasen des Hermonax sind mir folgende bekannt geworden:

1) *Olla* der früheren Campana'schen Sammlung Ser. XI, nr. 46 (Brunn, K. G. II 694). Die Inschrift hat nach der im Apparat des Instituts befindlichen Durchzeichnung diese Form:

HERMONAXΣ
ΕΛΡΛ ΦΣΕΝ

Dargestellt sind schwärmende Thiasoten.

2) *Vaso a colonnette* aus Cerveteri, jetzt im Museum zu Wien. *Mon. dell' Inst.* VIII, 45, *Ann.* 1867, p. 374 ff. (Heydemann); vgl. Brunn *Bull. dell Inst.* 1865, p. 215.

Um die auf einer Säule sitzende Sphinx sind 10 Männer, von denen einer in Reisetracht und mit zwei Speeren versehen ist, versammelt, über die Lösung des Räthsels nachdenkend.

3) S. g. *Pelike* (Jahn I, 38) aus Cerveteri, beschrieben von Matz *„Vasi ceretani del Sig. Castellani“ Bull. dell' Inst.* 1869, p. 253. Dargestellt ist Dionysos mit seinem Thiasos.

4) *Olla* aus der Sammlung Campana, jetzt im Museo Etrusco zu Florenz, beschr. von Helbig, *Bull. dell' Inst.* 1873, p. 167. Die Inschrift ist dort nicht ganz genau wiedergegeben, sie hat nach der von mir genommenen Copie folgende Form:

HEΓMONAXΣ
Ε ΓΑ ΦΣΕΝ

Ein Jüngling, welcher eine Leier hält, wird von einer geflügelten Frau verfolgt, nach welcher er sich umwendet. Rechts und links entfliehen seine Gefährten zu einem auf der entgegengesetzten Seite der Vase dargestellten Könige, welcher auf einem Felsen sitzt.

Die von Helbig vorgeschlagene Deutung auf Eos und Kephalos ist nicht haltbar, weil der verfolgte Jüngling und noch einer der fliehenden Gefährten eine Leier in der Hand hält, während für Kephalos Jagdspeere charakteristisch sind [7]). Die Darstellung gehört vielmehr zu der grossen Reihe derjenigen, wo Nike einen Jüngling verfolgt. Für die Erklärung derselben haben wir, glaube ich, nicht von dem Exemplar, wo der Verfolgte als Linos bezeichnet ist (Arch. Zeit. 1848 Taf. 21, 1), auszugehen, wie Knapp Arch. Zeit. 1876 S. 124 thut, sondern von der Analogie der Darstellungen des ein Mädchen verfolgenden Eros. Wie die letzteren einfach „das Eindringen der Liebesleidenschaft“ ausdrücken sollen (Furtwängler, Eros in d. Vasenmal. S. 55), so scheint der Sinn der analogen Darstellungen mit Nike nur der zu sein, dass der verfolgte Jüngling siegreich in den musischen Künsten sei. Einer der berühmtesten unter den musischen Heroen ist nun Linos, deshalb ist sein Name einmal, dem individualisirenden Zuge der alten Kunst folgend, dem verfolgten Jünglinge beigeschrieben. Dass dabei

[5]) Im Besitz des Herrn R. Mancini in Orvieto, vgl. *Ann dell' Inst.* a. a. O. nr. 31.

[6]) Ein zweites Beispiel solcher Wiederholung wird in dem unten folgenden Excurs besprochen.

[7]) Vgl. O. Jahn. Arch. Beitr. S. 97 ff.

an dessen unglückliches Ende gedacht sei (wie die bisherigen Erklärer annahmen), dafür fehlt wenigstens jedes äussere Anzeichen: der Ausdruck des Erschreckens ist hier wie auf den anderen Darstellungen nicht stärker als bei allen Liebesverfolgungen; wie denn auch das charakteristische Motiv der letzteren, das Sichumwenden des Verfolgten, bei unsern Nike-Darstellungen beibehalten ist.

Ganz dieser Auffassung gemäss ist es, wenn auf einem Vasenbild Athene von Nike verfolgt wird (Tischbein II, 13 = *El. cér.* I, 69; vgl. Jahn a. a. O. p. 106): es soll damit nur symbolisch das Siegreiche der Göttin, ihre enge Verbindung mit Nike, ausgedrückt werden.

5. 6) Die beiden Vasen von Orvieto. —

Die hier zusammengestellten Vasen des Hermonax (nr. 3 ist mir nur aus der Beschreibung von Matz, die andern im Original oder in Abbildung bekannt) zeigen eine bis ins Einzelne gehende Gleichförmigkeit des Charakters. Der Stil der Zeichnung zunächst ist bei allen derselbe [8]), nämlich der der völligen Freiheit unmittelbar vorangehende: die Augen sind schon richtig im Profil gezeichnet und nur in den Bewegungen der Gestalten und im Faltenwurf ist ein Rest von archaischer Gebundenheit und Strenge bewahrt, die weniger den Eindruck mangelnder Gewandtheit des Künstlers, als den eines gewissen Maasshaltens hervorruft. Am wenigsten gelungen ist die in der Vorderansicht gezeichnete Figur; diese Art der Darstellung war unserm Künstler offenbar noch nicht geläufig. Der von Matz in Bezug auf nr. 3 ausgesprochene Tadel, die Zeichnung sei „*bello si ma non sempre netto e sicuro*“ trifft den andern Vasen gegenüber nicht zu, vielmehr muss die Zeichnung ebenso sicher wie sorgfältig genannt werden und besonders zu rühmen ist bei allen die Anordnung der Figuren sowohl wie die feine Abwechslung in den Stellungen und Geberden. Die ebenfalls von Matz gerügte allzu grosse Länge der Gestalten ist unsern Vasen mit dem grössten Theil der strengeren r. f. Vasen gemeinsam, übrigens an den Originalen wegen der Krümmung des Vasenkörpers weniger auffällig [9]). Wie die Zeichnung, so sind auch die Formen der Künstlerinschrift auf allen Vasen übereinstimmend. Sie ist stets in zwei Reihen geschrieben und oben zwischen die Figuren hinein gesetzt. Die Buchstabenformen sind im Allgemeinen die jüngeren des attischen Alphabets, daneben finden sich jedoch (wie auch auf den noch etwas strengeren Vasen des Duris und Euphronios) auch die älteren Ɐ, (nr. 1. 2. 4.) und ᚱ [10]) (1. 4). Das Sigma ist durchgängig vierstrichig.

Auch in der Wahl der Vasenformen, in der Anbringung der Darstellung und endlich in dem Charakter derselben dürfen wir eine eigenthümliche Richtung des Künstlers erkennen. Die Form ist bei 4 Vasen ganz dieselbe der *olla* (nr. 1. 4. 5. 6), bei nr. 3 sehr ähnlich, nur nr. 2 weicht ab *(anfora a colonnette)*. Auf allen läuft die Darstellung ununterbrochen um den ganzen Vasenkörper herum, gruppirt um eine oder zwei Centren in der Mitte der entsprechenden Seiten. Was endlich ihren Inhalt betrifft, so sind mythologische Scenen nicht individuellen, sondern allgemeineren Charakters dargestellt: der bacchische Thiasos (1. 3), Verfolgung eines Mädchens durch einen Jüngling (5. 6) oder eines ebenfalls nicht näher zu bezeichnenden Jünglings durch Nike (4). Auf nr. 2 erkennt der Herausgeber (Heydemann) im Widerspruch gegen Brunn (*Bull. dell' Inst.* 1865 p. 215; vgl. ebda 1853 p. 69 ff.) den Oedipus-Mythus und in der That spricht dafür der Umstand, dass unter den über das Räthsel nachsinnenden Männern einer im Reisecostüm, also aus der Fremde angekommen ist; auch die Anwesenheit mehrerer als Thebaner zu deutender Männer würde zu Heydemann's Auffassung passen (vgl. a. a. O. p. 377 f.). Wohl aber bleibt Brunn's Haupteinwand in voller Kraft bestehen: die künstlerischen Motive nämlich sind für eine Darstellung des thebanischen Mythus nicht angemessen. Die Scene hat einen durchaus friedlichen Charakter: keiner der nachdenklich sitzenden oder stehenden

[8]) Die Bemerkung von Helbig zu nr. 4: „*lo stile è — alquanto più sciolto che sui vasi di H. finora conosciuti*“ erscheint mir nicht zutreffend.

[9]) Conze, Beitr. z. Gesch. d. gr. Plastik S. 201.

[10]) Auch auf nr. 3 ist diese Form vorauszusetzen.

Männer verräth durch irgend ein Zeichen Aufregung, Furcht oder ängstliche Spannung, ob der Fremde das Räthsel zu lösen und damit die Stadt von dem Ungeheuer zu befreien im Stande sein wird, ja der angebliche Oedipus ist nicht einmal Mittelpunkt des Interesses. Dass aber der Künstler im Stande gewesen wäre, alles das in seine Darstellung hinein zu legen, wenn er nur gewollt hätte, kann bei der Feinheit, mit welcher er in den verschiedenen Gestalten verschiedene Grade des Nachdenkens und der Aufmerksamkeit zur Darstellung gebracht hat, nicht zweifelhaft sein. Ich glaube deshalb, dass er nur eine allgemeinere Scene im Auge gehabt hat: eine Reihe von Männern verschiedenen Alters, mit dem Lösen eines Räthsels beschäftigt. Dass es sich um ein Räthsel handelt, soll die Sphinx andeuten, die demnach mehr symbolisch gefasst ist; an den thebanischen Mythus scheint nur eine ganz allgemeine Reminiscenz vorzuliegen. So entspricht also auch diese Darstellung dem Charakter der übrigen.

Möglich, dass die ausserordentliche Uebereinstimmung in den bis jetzt bekannten 6 Vasen unseres Künstlers zum Theil auf Zufall beruht und dass andere in Zukunft zu Tage kommende die bisher gewonnene Vorstellung modificiren werden; immerhin tritt uns auch jetzt schon eine bestimmte künstlerische Persönlichkeit entgegen, welche sich den genauer bekannten Vasenmalern anreiht.

Ich bemerke noch, dass ausser nr. 2 und 3, welche sicher aus Cerveteri stammen, wahrscheinlich auch nr. 1 und 4 (wie der grösste Theil der in der Sammlung Campana vereinigten Vasen) ebenda gefunden sind.

Oben wurde der Fund eines mit der besprochenen Vase fast völlig übereinstimmenden zweiten Gefässes hervorgehoben. Unter den Vasen mit Künstlerinschrift ist mir nur ein Beispiel einer ähnlichen Wiederholung bekannt, und da eine Zeichnung der Gefässe zu erlangen bisher nicht möglich gewesen ist, wird auch die blosse Beschreibung nicht unwillkommen sein. Es sind zwei zu Corneto, wie es heisst in demselben Grabe, gefundene Trinkschalen, jetzt in der Sammlung Bruschi daselbst befindlich. Die eine trägt im unteren Abschnitt die schwarz aufgemalte Künstlerinschrift:

ΕΡ ˉΙΝΟΣ⋮ΕΓΟ ˎΕΝ
Λ ΙΣΤΟΦ Σ⋮ ΕΓΡΑΦ Γ

Ἐργῖνος ἐπο[ίησ]εν. Ἀ[ρ]ιστοφ[άν]ης ἔγραφ[σε].

In der zweiten Zeile ist zwischen Φ und Γ noch für einen Buchstaben Raum; die Schreibung *ἔγραφε* auf der berliner Vase derselben Künstler (Gerhard, Trinkschal. u. Gef. Taf. II. III) ist demnach wohl für ein Versehen zu halten [11]. Auf der zweiten Vase fehlt die Künstlerinschrift. Im Stil entsprechen beide Schalen durchaus der eben erwähnten des berliner Museums.

Dargestellt ist im Innern ein Centaur mit einer sich lebhaft sträubenden Frau in den Armen, welche die Rechte hülfeflehend nach dem von hinten (l.) herangeeilten (unbärtigen und nackten) Herakles ausstreckt. Dieser hat mit der Linken schon den Centauren im Haar gepackt, während die Rechte zum Schlage mit der Keule ausholt. Ueber ihm steht eine jetzt unlesbare Inschrift; die weiss aufgemalten Buchstaben sind neuerdings ohne Verständniss nachgezogen worden. Ueber der geraubten Frau liest man indessen auf der einen Schale deutlich ΔΕΙΑΝΕΙΡΑ, auf der andern ist die Inschrift durch die moderne Retouche entstellt worden; der Centaur ist ohne Inschrift. Gewiss ist nicht das Abenteuer mit Nessos dargestellt, denn Herakles macht von der Keule, nicht vom Bogen Gebrauch, auch sitzt Deianeira nicht auf dem Rücken des Centauren. Wir haben es vielmehr mit der Tochter des Dexamenos zu thun, welche an Herakles verlobt in dessen Abwesenheit vom Centauren Eurytion zum Weibe begehrt wurde. Aus Furcht verspricht sie ihm der Vater zur Frau, doch als die Hochzeit gefeiert werden soll, erscheint Herakles und erschlägt den Nebenbuhler [12]. — Auf den Aussenseiten ist ein Kampf zwischen Griechen und Centauren dargestellt; jene sind bewaffnet, diese vertheidigen sich mit in der Eile aufgerafftem Hausgeräth. Wir

[11]) Mit O. Jahn, Einleitg. Anm. 789, vgl. Brunn K. G. II p. 675 u. 652.

[12]) Hygin fab. 31. 33. Vgl. Stephani, *Compte rendu p. l'an* 1865 p. 106 ff: Benndorf, Griech. u. sicil. V. B. III, p. 67. Taf. XXXV.

haben hier also wohl die weitere Ausführung des in den Innenbildern dargestellten Vorgangs: den Kampf zwischen den Begleitern des Herakles und des Eurytion. Von r. beginnend, erblicken wir zunächst einen Griechen mit geschwungenem Schwert (die Schwertscheide in der Linken), auf welchen ein Centaur eindringt, der einen Candelaber als Waffe schwingt. Es folgt ein Grieche, der einem Centauren das Schwert in den Bug stösst, während ihn jener bei den Haaren gepackt hält. Der Dritte stürmt mit erhobener Doppelaxt auf einen Centauren ein, der auf den Hinterbeinen sitzend ein grosses zerbrochenes Gefäss gegen ihn schwingt. — Auf der andern Seite (von r.) ist ein Centaur durch den Anprall des Gegners hinten übergeworfen und packt ihn, um sich vor dem Fall zu schützen, mit beiden Händen an Kopf und Hüfte. Ein nach rechts sprengender Centaur wird von einem Griechen, welcher eine Lanze schwingt, im Haar gepackt; ein dritter erhebt eine zerbrochene Schale zum Schlag oder Wurf gegen einen Griechen, der ihm das Schwert in den Leib stösst. Die beigeschriebenen Inschriften sind sämmtlich unlesbar oder sinnlos.

Beide Schalen entsprechen sich bis auf Kleinigkeiten genau; auf der einen ist das Schwert, welches der zuerst beschriebene Jüngling schwingt, aus Versehen weggelassen.

G. Koerte.

INSCRIPTIONS ET AUTRES PIÈCES PROVENANT DE DODONE.

(Tafel 13.)

Par un hasard curieux je viens d'acheter à Berlin diverses pièces antiques provenant des fouilles que j'ai faites, il y a environ deux ans, sur l'emplacement du temple de Dodone. Ces pièces, soustraites par quelque ouvrier infidèle, avaient été vendues à Athènes. Leur possesseur qui les avait transportées à Berlin me les a retrocédées, et elles vont rejoindre les autres pièces Dodonéennes de ma collection, en compagnie desquelles elles étaient restées sous la terre pendant une vingtaine de siècles.

Parmi ces pièces que j'ai achetées à Berlin, et qui sont toutes en bronze, il y a une inscription dédicatoire, quelques fragments d'autres inscriptions contenant des mots et des lettres isolées, une petite agrafe figurant un cheval et un fragment de plaque représentant au repoussé une tête de femme. Cette figure porte sur sa tête une espèce de bonnet ou de casque à visière rélevée, et dont la partie supérieure est remplie avec des ornements qui ont la forme de la croix.

L'inscription votive est la pièce la plus importante (voir pl. 13). Des quatre lignes dont elle est composée les deux premières sont brisées tant au commencement qu'à la fin; le commencement des deux dernières est intacte. On lit distinctement dans la première ligne le mot *Πύῤῥος*, dans la troisième *Ῥωμαίων* et dans la quatrième les mots *συμμάχων* et *Διῒ Να[ίῳ]*. Ces mots suffisent pour nous en donner le fond de la signification et nous guider à compléter ce qui manque de cette inscription.

Les Hellènes avaient l'habitude de consacrer aux dieux, après toute guerre heureuse, une partie du butin qu'ils faisaient de leurs ennemis. Nous en avons plusieurs exemples dont je ne citerai qu'un seul ayant rapport à Pyrrhus roi d'Épire et à un événement analogue à celui qui était consacré par la présente inscription.

Pausanias (I, 13, 2) raconte que Pyrrhus, après ses victoires contre les Macédoniens, dédia à Jupiter de Dodone leurs boucliers sur lesquels il plaça l'inscription suivante:

αἵδε ποτ' Ἀσίδα γαῖαν ἐπόρθησαν πολύχρυσον.
αἵδε καὶ Ἕλλασιν δουλοσύναν ἔπορον.
νῦν δὲ Διὸς ναῶ ποτὶ κίονας ὀρφανὰ κεῖται
τᾶς μεγαλαυχήτω σκῦλα Μακηδονίας.

„ils (ces boucliers) ont conquis la riche terre de

l'Asie, et ils ont aussi préparé l'esclavage pour les Hellènes. Orphelins de leurs maitres et butin de la superbe Macédoine ils gisent à présent devant les colonnes du temple de Jupiter."

Pyrrhus et les Épirotes, après les victoires éclatantes qu'ils remportèrent sur les Romains et leurs alliés, au commencement du 3. siècle avant notre ère, avaient pris et remporté en Épire un riche butin. Se conformant aux habitudes Helléniques ils en dédièrent une partie à Jupiter Naïos de Dodone. L'inscription qui nous occupe consacre ce fait et peut être complétée comme il suit:

[*Βασιλεὺ*]*ς Πύῤῥο*[*ς καὶ*]
[*Ἀπειρῶ*]*ται καὶ τ*[*αῦτα*] [1])
ἀπὸ Ῥωμαίων καὶ [*ἀπὸ*]
συμμάχων Διΐ Να[*ΐῳ*].

„Le roi Pyrrhus et les Épirotes ont dédié aussi ces objets, provenant des Romains et de leurs alliés, à Jupiter Naïos".

Les mots *καὶ ταῦτα*, si on en admet la leçon, indiqueraient qu'il devait avoir à Dodone plusieurs ex-voto formés des objets transportés de Rome par Pyrrhus et les Épirotes, et que l'inscription qui nous occupe était placée sur l'un de ces ex-voto. Il est à regretter que les fragments de boucliers et d'autres armes [2]) que j'ai trouvés à Dodone ne portent pas leurs inscriptions dédicatoires qui nous indiqueraient peut-être quelques pièces de celles que Pyrrhus et les Épirotes avaient pris sur le champ de bataille sur lequel ils avaient vaincu les Romains.

Berlin, le 2 juillet 1878.

Constantin Carapanos.

[1]) On pourrait compléter cette ligne par le mot *Ταραντῖνοι*; mais comme les Tarantins n'étaient pas les seuls alliés des Epirotes contre les Romains, j'ai cru préférable *ταῦτα*. Si on voulait admettre le mot *Ταραντῖνοι*, il faudrait ajouter à la première ligne le nom du père de Pyrrhus et à la dernière le mot *ἀνέθηκαν*. Il resterait dans ce cas la difficulté de compléter la fin de la troisième ligne.

[2]) Voir mon ouvrage *Dodone et ses Ruines*, Catalogue dixième catégorie no. 6 et 7, seizième catégorie, et objets en fer no. 10, 11, 12, 15 et 16 et Pl. XLIX, LV, LVI, LVII et LVIII.

ÜBER EINIGE DODONÄISCHE INSCHRIFTEN.

Der gelehrte Epirote Konstantinos Karapanos hat das Verdienst, das er sich um die Alterthumswissenschaft durch die kostspielige und mühevolle Aufdeckung von Dodona erworben hat, noch erhöht durch die prächtige Publication seiner Funde in dem französisch geschriebenen Werke ***Dodone et ses ruines***. Zur Verwerthung der inschriftlichen Ergebnisse seiner Grabungen haben hervorragende französische Gelehrte dem Verfasser hilfreiche Hand geboten; doch steht eine eingehende und umfassende Behandlung der Epigraphik von Dodona noch aus. Als eine kleine Vorarbeit zu dieser umfangreichen Aufgabe möchte der Verfasser die folgenden Bemerkungen der Prüfung empfehlen.

Pl. XXIII nr. 1 bedürfte einer genauen Prüfung des Originals; *Φιλοκλέδαο* für *Φιλοκλέδας* ist Fehler entweder des Graveurs oder der Abschrift.

Pl. XXVII nr. 2. Hr. Egger in seiner vorzüglichen Herstellung des Anfangs dieser Inschrift hat als ihren Inhalt die Freisprechung eines Fremden mit Namen Trypon, wie mich dünkt ganz richtig, erkannt. Das Urtheil wurde in einer *ξενικὴ κρίσις* gefällt, d. h. unter den ausserordentlichen Formen, welche für den Rechtsstand der Fremden durch besondere Verträge festgesetzt waren, nach welchen diese Fremdenprocesse *δίκαι ἀπὸ συμβόλων* hiessen. Die Richter waren vier, oder wahrscheinlicher drei an der Zahl, denn *Σα*[*μ*]*ύθα* (Z. 3) ist allem Anschein nach ein Genetiv; das darauf folgende Wort *ξένυς* aber betrachtet Herr Egger mit Recht nicht als den Eigennamen eines vierten Richters, sondern als Beiwort. Er zieht es zum folgenden *μάρτυρες*, indem er es als Nominativ Pluralis nimmt. H. Bréal, den Egger anführt (p. 205 Anm. 1), denkt an die Möglichkeit *ξένυ* (d. i. *ξένοι*) *σμάρτυρες* zu lesen, wenn G. Curtius *μάρτυς* richtig aus einer

mit *sm* anlautenden Sanskritwurzel ableite. Hr. Egger verwirft diese Lesung mit vollkommenem Rechte, jedoch muss ich gestehen, dass seine Ansicht, *ξέννς* sei eine dialektische Nominativform, mir ebenso bedenklich und ganz unzulässig scheint. Ich will mich nicht in das Detail seiner langen und gelehrten Betrachtungen einlassen, da ich deren Resultat von vornherein für ganz unmöglich halte; ich glaube vielmehr, dass sich eine äusserst einfache Erklärung dieser Stelle der Inschrift bietet: *ξέννς* ist ein Dativ, für *ξένοις*; zu interpungiren ist: *ξέννς μάρτυρες· Μολοσσῶν· .... Θεσπρωτῶν οἵδε.* Die in Zeile 4—11 enthaltenen Namen sind die der Zeugen, oder vielmehr der öffentlichen Vertheidiger, die von Staatswegen den Fremden beigegeben waren. Sieben unter ihnen waren Molosser, die übrigen, wahrscheinlich auch sieben, Thesproter; bei fast Allen werden ihre mehr oder weniger bekannten Geburtsstädte angeführt, die je der einen der beiden Provinzen angehörten. In Z. 11 würde ich gern ein Versehen des Stechers annehmen und statt *Ὀνόπερνος Ὀνοπέρνο(ν)* lesen, so dass die zwei nicht näher bezeichneten Zeugen, Philippos und Philon, Brüder wären, und auch Brüder des Prostaten, als dessen Vater ein Onopernos genannt ist; sein Name Philoxenos enthält dasselbe Zusammensetzungs-Element wie die beiden andern, was bekanntlich oft innerhalb derselben Familie der Fall war.

Pl. XXVII nr. 3, Z. 2. ΟΜΦΑ ist der Anfang des Namens eines bisher unbekannten Molossischen Stammes *Ὄμφαλες*, wie er in einer anderen Inschrift (Pl. XXXI, nr. 2) vollständig erhalten ist. Hier werden die Omphaler *Χιμώλιοι* zubenannt, was wohl dem heutigen *Χιμάρα* entsprechen wird. Uebrigens ist nach den Raumverhältnissen *Ἀρισ[το]μάχου* als Vater des Prostaten anzusehen, während davor der Name des letzteren verloren gegangen ist.

Pl. XXIX nr. 1. Die Inschrift scheint in den Zeilen 5—9 ihre vollständige Breite zu besitzen, wodurch die Ergänzung des Anfangs um so schwieriger wird. Sie enthält gewiss einen Beschluss der Molosser, da in Z. 11—13 der Prostates angeführt wird. Aber in Z. 1 ist kein Platz für ΜΟΛΟΣΣΟΙΚ, und das Prädicat *δίδωτι* (Z. 3) steht im Singular. Danach ist es wahrscheinlich, dass der Urheber der Verleihung, entweder das *κοινὸν τῶν Μολοσσῶν* oder irgend eine molossische Stadt — vielleicht Dodona — in der Inschrift gar nicht angeführt war, möglicher Weise weil sie einem ganzen System zusammen aufgestellter Beschlüsse angehört hat, das einmal *ἁ πόλις Δωδωναίων* überschrieben war. In Z. 1. 2 vermuthe ich *τ]ᾶ συμμ[αχίᾳ]*, worunter die Bundesgenossenschaft der Dodonäer oder Molosser zu verstehen wäre. Die Inschrift wäre dann ungefähr so zu lesen:

Θεός, Τύχα. [Τ-
ᾶ συμμ|αχίᾳ
δίδωτι |γᾶν? κ-
αὶ τὰ ἐπιπόλα[ι-
α πάντα· ἄρου-
ραν ἀγ Κοσσῷ·
λειμῶνα ἐπ'
Ἀθερίῳ· ἀμπέ-
λους πὰρ Κότᾳ (oder *Κοταί[ῳ]*)·
οἰκόπεδον.
Ἐ|πὶ προστ(ά)τα
Μν|άσωνος
Κα|λαίθου.

„Gott. Das Schicksal. — [Die Stadt Dodona?] giebt der Bundesgenossenschaft einen Grundbesitz und alles darauf Befindliche: ein Feld bei Kossos, eine Wiese auf Atherium, Weinberge neben Kota (oder Kotäon), eine Baustelle. Zur Zeit des Prostates Mnason, Sohnes des Kaläthos".

Z. 4. *τὰ ἐπιπόλαι|α* (gleich *ἐπιπολά[ζοντ|α*, wofür aber der Raum fehlt) sind die Anpflanzungen, Bauten u. s. w. — Z. 6, 8, 9. In ΑΓΚΟΣΣΩΙ, ΕΠΑΘΕΡΙΩΙ, ΠΑΡΚΟΤΑΙ sehe ich nicht die Namen von Männern, welchen die Grundstücke verliehen würden, sondern Bezeichnungen von Oertlichkeiten; darauf deuten die Anfangssilben, die alle drei Präpositionen enthalten: *ἀγ* vor *κ* für *ἀνὰ*, *ἐπὶ*, *πὰρ* für *παρὰ*.

Pl. XXXI, nr. 3 u. 4 sind augenscheinlich Fragmente einer und derselben Inschrift. Die Formen der Buchstaben sind identisch und auch ihre Grösse

scheint nicht verschieden zu sein. Nur glaube ich, dass nr. 4 die linke Seite der Platte bildete und also vor nr. 3 gehört und zwar so dass die erste Zeile von nr. 4 an die zweite von nr. 3 anzuschliessen ist. Dann wäre die Inschrift zum Theil so zu ergänzen:

nr. 4. nr. 3.

Θεῷ. Ἀγαθῇ [Τύ]χῃ. βασιλεύον[τος . . . .
. . . . . αν . . . | . . . κου δὲ Ἀμυνάνδρο[υ . .]λα . . .
. . . ἀπέδωκ]εν Δ . . . . . . λις Κανθάραν ἐλ[ευθ]έραν εἶ-
ναι αὐτάν] τε [καὶ] γενεὰ[ν] [τὸν ἅπα]ντα χρόνον· μὴ ἐξέσστ[ω
δ' ἐφάπτεσθαι Κα]νθάρας μηθένα καταὶ δου λούμενον, καὶ πά]σας (?) Κρατεραίου θυγατ[έ-
ρας εἶναι ἐλ]ευθέρας. εἰὰν δέ τις ἐφά [πτηται αὐ]τᾶς ἢ τᾶς γενεᾶς,
ἢ αὐτὸς ἢ ἡ] γενεὰ, γινέσθω κατὰ νόμ [ον καὶ τοὺς ν]όμους τῶν ἐφα-
πτομένων καὶ καταδουλουμ]ένων, μήτε κτήματα ἄλλα [ἐχέτωσαν αὐτοὶ καὶ γε[ν-
εά, τὰ δὲ κτήματα ἔστω]σαν (?) ἢ αὐτᾶς Κανθάρας [ἢ γε]νεᾶς ἢ ἐγγόνων.
. . . . .]κηται.

Pl. XXXII nr. 1, Z. 3 wird zu lesen sein *ἐπ|ὶ λύσει τριῶ[ν μνῶν.* — Z. 4 ***Πολιτ*** . . ist ohne Zweifel der Anfang des Namens des Prostaten.

Pl. XXXIV nr. 3. 3 *bis.* 4. 5. Pl. XXXV nr. 2. Pl. XXXVII nr. 2. In diesen Inschriften findet sich ΕΠΙΚΟΙΝΗΤΑΙ, ΕΠΙΚΟΙΝΑΤΑΙ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΤΑΙ. Ich sehe darin Formen eines Zeitworts *ἐπικοινάω*, mit dem Sinn: „sich in Verbindung setzen; (fragend) sich an Jemanden wenden". Die 2. Conjugation des Zeitworts anstatt der dritten hat nicht mehr befremdendes, als die erste Conjugation in *ἐπερωτεῖ* (Pl. XXXVI nr. 1. XXXVII nr. 8), sogar *ἐρωτῇ* (Pl. XXXVI nr. 2), anstatt der zweiten *ἐπερωτᾷ*. — Pl. XXXIV nr. 3: ΕΥΒΑΝΔΡΟΣ ist ohne Zweifel der bekannte Name, zusammengesetzt aus *εὖ* und *ἀνήρ*. Das eingeschobene Beta ist ein unwiderleglicher Beweis zu Gunsten der neugriechischen und gegen die Erasmische Aussprache der Doppellaute *αυ*, *ευ*, *ηυ*. Uebrigens steht am Rande von 3 *bis* der Anfang des Namens ohne Beta: ΕΥΑΝ. — Auf demselben Blei ist die Verwechselung des Phi mit Theta (*φεῶν φύοντες* = *θεῶν θύοντες*), die übrigens öfter vorkommt, beachtenswerth, auch für die richtige Aussprache des Theta. Die Inschrift ist der Form der Buchstaben nach aus dem 2. Jahrhunderte v. Chr.

Auf Pl. XXXVI nr. 2 kommt in einer Inschrift, die derselben Epoche angehört, Eta für Jota vor (ΔΗΩΝΑ für ΔΙΩΝΑ; auch Pl. XXXVI nr. 5), was für eine nach dem I-Laut neigende Aussprache des Eta zu sprechen scheint.

A. R. Rangabé.

VORBILDER EINER RÖMISCHEN KUNSTSCHULE.

(Tafel 14. 15. 16.)

Nur zwei beglaubigte Bildwerke hat die Schule des Pasiteles aufzuweisen, die Statue des Stephanos in Villa Albani und die Gruppe des Menelaos in Villa Ludovisi. Seitdem man aber auf die wirklichen oder vermeintlichen Eigenthümlichkeiten der Schule aufmerksam geworden ist, hat man den beiden inschriftlich bezeugten Werken andere zugesellt, an denen mehr oder weniger vollständige Stilverwandtschaft wahrgenommen wurde. So sind die Kunstschöpfungen, die man der Schule des Pasiteles zuzuschreiben pflegt, nach und nach zu einer stattlichen Reihe angewachsen; und da sogar von einzelnen Figuren mehrfache Wiederholungen nachgewiesen sind, müssen wir auch voraussetzen, dass die Schule von Seiten der gleichzeitigen Kunst eine hohe Schätzung erfuhr. Zwar erscheint diese Thatsache etwas auffallend, doch Pasiteles und seine Schüler müssen eben den Geschmack ihrer Zeit so wohl getroffen haben, dass ihren Werken dieselbe Ehre widerfuhr wie einem Polykleitos, einem Myron und anderen Kunstgrössen der früheren Epochen.

Freilich hat die Sache noch ihr Bedenken. Die meisten der in die Pasiteles-Schule eingestellten Werke schliessen sich dem Stile nach an die Arbeit des Stephanos an. Diese aber trägt — so weit stimmen die verschiedenen Urtheile überein — viele Anzeichen einer älteren Kunstübung an sich, so dass man Stephanos auch für einen blossen Kopisten erklärt hat und zwar eines Originales aus dem Zeitalter kurz vor Perikles. Erweist sich diese Ansicht als richtig, so stürzt auf einen Schlag sowohl die Originalität der Schule als das Ansehen ihrer Producte wie ein Kartenhaus zusammen, wenn man nicht etwa die eine Gruppe des Menelaos als ausreichend erachten will, die Ehre der Schule wieder herzustellen.

Weittragend aber sind die Consequenzen der Entscheidung. Denn angenommen, wir besässen in dem Werke des Stephanos die Kopie eines Originals aus vorperikleischer Epoche, so ist es an der Zeit, Einsprache dagegen zu erheben, dass ein Werk alten Stils nach dem andern von dieser gierigen Pasiteles-Schule verschlungen und uns so das Material zur Kenntniss der archaischen Periode der griechischen Kunst immer mehr geschmälert werde. Im entgegengesetzten Falle aber werden wir unsere Vorstellungen von der Leistungsfähigkeit und dem Werthe der griechisch-römischen Kunst in der Kaiserzeit um viele Grade steigern müssen. Denn hoch bedeutend und nichts weniger als epigonenhaft erscheint eine Kunst, die wenn auch im Anschluss an ältere Typen Werke schafft, welche mit einer so gediegenen Kenntniss des menschlichen Körpers ein so einfaches und würdevolles, keusches und anspruchsloses Wesen verbinden.

Unter solchen Umständen wird das neue Material, das wir zu bieten haben, nicht unwillkommen sein.

1. Marmortorso in Berlin.

Auf Tafel 14 ist das Fragment einer Marmorstatue abgebildet, die aus Villa Aldobrandini stammend mit Bunsens römischen Erwerbungen in das königliche Museum zu Berlin übergegangen ist.

„Dieses Fragment von vorzüglicher Schönheit“ — so lautet Gerhard's Beschreibung (Berlins ant. Bildw. No. 415 p. 136) — „gehört der kräftig aufblühenden Bildung eines fast erwachsenen Knaben an. Diese ist besonders in den völligen Theilen der Rückseite athletischer, um nicht zu sagen individueller, ausgeführt, als es für Bacchus- und Amorstatuen zu geschehen pflegte; daher es wahrscheinlich ist, dass

die Statue, welcher dieser vortreffliche Ueberrest angehörte, ebenso wie der anbetende Knabe von Bronze, einen Sieger darstellte, welcher im Wettkampfe der Knaben sich ausgezeichnet hatte."

Gerhard findet das Fragment „von vorzüglicher Schönheit". Dasselbe wird sich als eine Replik der Stephanosfigur herausstellen; wie kommt es, dass dieser gegenüber sich noch niemand zu gleichem Lobe aufgeschwungen hat? Ist vielleicht Gerhard zu weit gegangen in seinem Lobe?

Gewiss nicht, jedermann wird ihm beipflichten. Das Werk tritt in der That unter der Masse von Sculpturresten des Alterthums durch eine nicht gewöhnliche Art von Schönheit glänzend hervor. Diese besteht vornehmlich in der überaus energischen Haltung des Körpers und den grossen, übersichtlich gegliederten Formen. Dabei bekundet der Vortrag eine meisterhaft geschulte Hand, die in gleichem Grade harten wie weichen und mittleren „Tönen" gerecht geworden ist. Auf gleichartigen Vorzügen beruht der Ruhm, der den Werken des Parthenon allgemein gespendet wird.

Identisch jedoch in der Stilistik mit den gegen das Ende des fünften Jahrhunderts v. Chr. entstandenen Werken ist das Berliner Fragment nicht. Gemeinsam sind nur die Grundsätze in der Auffassung und Darstellung der Natur, nicht auch die Durchführung im Einzelnen.

Eine der Haupteigenschaften unseres Marmors besteht in folgendem: während die Muskelbildung des menschlichen Körpers mit grosser Gewissenhaftigkeit und Detaillirung in die Darstellung aufgenommen und für dieselbe massgebend geworden ist, hat die Fettdecke nur einen geringen Beitrag zur Formation geliefert. Gestaltungen, die hauptsächlich durch Weichtheile oder durch Fett hervorgebracht werden, wie sanfte Uebergänge, Rundung der Gliedmassen, das gesammte Relief des unteren Rumpfes erscheinen daher äusserst kümmerlich bedacht. Die Flächen, welche der menschliche Körper aufweist, sind in dem Marmor ebener als in der Natur, die Rückenpartien trocken und fest, die Rippengegend mager, die Lenden dürftig umkleidet, und der Bauch namentlich musste sich in eine nur wenig convexe Fläche niederpressen lassen.

Eine solche Bildungsweise ist dem 5. Jahrhunbis ungefähr zur 85. Ol. eigenthümlich. Um diese Zeit aber sehen wir neben der Muskelstructur auch die Weichtheile und die Fettdecke in ihre Rechte eingesetzt. Auf dieser Verbindung beruht die grossartige Schönheit der Parthenon-Werke und anderer gleichzeitiger Schöpfungen. Ihre bedeutenden und ruhigen Formen sind noch weit entfernt von den vielbewegten und vielgebrochenen Umrissen eines Apoxyomenos, allein unserem Marmor gegenüber erscheinen sie völliger und gerundeter, dem Detail ist mehr Relief gegeben, und der Körperumriss setzt sich schon aus Kreissegmenten von grösserer Convexität zusammen.

Die männlich-kraftvolle Haltung des Torso ist schon erwähnt. Auch das führt in die Stilistik des 5. Jahrhunderts. Der Schultergürtel ist, wie damals üblich, zurückgezogen und gehoben, so dass die Schultern selbst sich kräftig herauswölben, im Rücken die Schulterblätter scharf über das Rückgrat vorspringen, vorn aber die Brust sich erweitert und breit auslegt. Zugleich ist der Brustkorb mit seinem unteren Ende nach vorn gedrängt, wodurch er über der Magengegend sich etwas erhebt und auf der Rückseite das sogenannte Kreuz tief eingebettet liegt, um so tiefer als das Gesäss sehr kräftig gewölbt ist.

Alle Werke des 5. Jahrhunderts tragen in Stellung und Haltung den Charakter der Kraft und Entschiedenheit; die Werke der Vorblüthe forciren das Princip, die der Blüthe aber zeigen es in massvollerer Weise durchgeführt. Das grosse Problem, mit einem ruhigen Stande der Figur Lebensschein und Bewegung (Rhythmus) zu verbinden, liegt in unserem Fragmente schon gelöst vor; weit ist der Abstand von einem Apollon von Tenea, weit selbst von der Starrheit und fast noch idolhaften Unbewegtheit eines Apollon Strangford; dennoch kommt die Bewegung etwas unentschieden, so zu sagen schüchtern und verzagt zum Ausdruck, sie gelangt nicht völlig zum Durchbruch. Dem Erfinder unserer Gestalt war eben die Lösung der Glieder zu vollkommener rhythmischer Freiheit neben fester und männlicher Haltung

noch fremd, ihm war diese hohe Errungenschaft, welche die Kunst der achtziger Olympiaden gewann, noch unbekannt. Jedoch nur ein Schlag scheint noch zu fehlen, und die Figur bewegte sich kraftvoll und frei zugleich.

Vollkommene Verhältnisse der Gestalten erlangte die griechische Kunst zuerst um Ol. 85. Die bis gegen diese Zeit üblichen Proportionen sind freilich nicht gering anzuschlagen, wie die aeginetischen Bildwerke zeigen können. Es fehlt hauptsächlich nur an einer gesetzmässigen und entsprechenden Breite des Körpers und seiner Gliedmassen im Verhältniss zur Länge. Die Figuren erscheinen deshalb schlanker als in der späteren Kunst, obschon die Längenverhältnisse dieser äusserst wenig von den archaischen verschieden sind. Das bekunden am besten die Gestalten der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes [1]), zahllose Figuren auf sog. rothfigurigen Vasenbildern von strenger Zeichnung, sowie die aeginetischen Giebelgruppen, von denen Wagner sagt (Bericht S. 90): „in Hinsicht auf Proportion sind diese Figuren im Allgemeinen schlank, etwas schmal von Hüften, die Beine eher etwas zu lang als zu kurz.“

Der Grund für diese Mangelhaftigkeit der archaischen Proportionen liegt in der damals herrschenden Darstellungsweise überhaupt. Kraft und Stärke, athletische Ausbildung sind nach archaischer Anschauung unzertrennlich von jedem Körper, der Anspruch macht für kunstschön zu gelten. Die Athletik beherrscht das Schönheitsideal so vollständig, dass weichere Formen oder gar Fleischfülle als Abnormitäten betrachtet werden. Weibliche Schönheit und ihre Reize weiss die Kunst noch nicht recht zu schätzen; Formen, Rhythmen, Proportionen männlich und charaktervoll zu entfalten ist ihr höchstes Ziel. Daher gelangen die Sitze der Thatkraft, jene Stellen, wo dieselbe sich am sichtbarsten äussert, stärker ausgeprägt und überwiegend zum Vortrag [2]).

Bei so einseitiger Betonung war es schlechterdings unmöglich, den menschlichen Körper nach Breite und Tiefe zu regeln, ihn ebenmässig zu halten, so dass starke Verjüngungen und Anschwellungen vermieden oder ausgeglichen und alle Körpertheile von stetig fliessenden Linien eingeschlossen werden konnten. Erst bei einer runderen, völligeren Anlage konnte ein Ausgleich zu Stande kommen. Wir sehen ihn vollzogen in den Bildwerken des Parthenon und mit besonderem Raffinement in dem Proportionskanon des Polykleitos. Sonst aber mussten alle Partien, in deren Umgegend die Muskelkörper weniger Volumen haben oder flach verlaufen, zu eng und schmächtig oder zu flach gegen die angrenzenden Partien werden, und jene Stellen gar, wo Weichtheile für die natürliche Gestaltung in erster Linie massgebend sind, mussten nach Tiefe und Breite vollends ärmlich ausfallen. Deshalb stehen an archaischen Bildwerken die Schultern mit dem kräftig gewölbten Delta des Oberarms und den breitgelagerten Brustmuskeln in einem wenig stetigen Verhältniss zu dem mageren Ende des Brustkorbs und der dünn umkleideten Hüftgegend; aus diesem Grunde quellen die muskelkräftigen Oberschenkel zu stark heraus und entsteht auch sonst eine zu fühlbare Verjüngung gegen die Gelenkstellen; deshalb insbesondere kann auch der Kopf, da er ohnedies im Fleische knapp zugeschnitten wird, gegen die stark ausladenden Schultern nicht aufkommen und muss zu klein erscheinen, so oft nicht eine glückliche Haartracht, wie dies z. B. bei den aeginetischen Bildwerken zum Theil der Fall ist, oder weniger ausladende Schultern, wofür namentlich die älteste Bildnerei Beispiele aufzuweisen hat, das Missverhältniss mildern oder verdecken.

An unserem Fragmente fehlt der Kopf; trotzdem können wir nach dem Durchmesser des erhaltenen

[1]) Nur von diesen Künstlern, nicht von Antenor kann ich mir das Original der erhaltenen Gruppe gefertigt denken. Eine neue Bestätigung hierfür haben meines Erachtens die Giebelsculpturen von Olympia erbracht. — „Ein Beispiel kleinköpfiger Proportion“ nennt jene Conze, Beiträge S. 20. Auch auf die Vasenbilder verweist er schon, nur sollte sich seine Erörterung nicht bloss um den „kleinen Kopf“ drehen.

[2]) Interessant ist es, in dieser Beziehung die älteren Vasenbilder zu studiren; sie sind nämlich in diesem Bestreben nicht selten geradezu manierirt, wie man das öfter in Epochen von charakteristischer Stilistik an den Producten der Kunstindustrie bemerken kann.

Halsstumpfes behaupten, dass er gegen die Schultern gering an Volumen erscheinen musste. Auch der Brustkorb zeigt in der Gegend der falschen Rippen noch eine gewisse Schmächtigkeit gegen den oberen Theil des Rumpfes, die Ausladung der Hüften aber lässt wenn auch nicht viel, so doch immer noch etwas zu wünschen übrig.

Damit hätten wir das stilistische System des Berliner Torso erläutert. Alles, was wir bisher betrachtet haben, trägt den Stempel einer und derselben Epoche, ja einer und derselben Etappe dieser Epoche. Einzelne Erscheinungen dieser Stilistik kehren auch wohl später wieder in der griechischen Kunst, theils durch den nothwendigen Kreislauf der Entwicklung, theils auch durch bewusstes Zurückgreifen; aber die gleiche Combination aller bei einem Kunstwerke massgebenden Factoren hat die griechische Plastik nur einmal aufzuweisen und zwar in der Zeit, welche den Schöpfungen der grossen Trias Pheidias Polykleitos Myron unmittelbar voran und zum Theil noch nebenher ging. Wir müssen daher für den Berliner Torso jeden Gedanken an Archaismus oder Eklekticismus kurzweg von der Hand weisen, Begriffe, von denen überhaupt mehr geredet als verstanden worden ist. Dagegen müssen wir nachdrücklich hervorheben, dass das besprochene Stilsystem sich in unserem Werke nicht rein zum Vortrag bringt, sondern getrübt durch fremdartige Erscheinungen.

Vor allem gehört hieher die Begrenzung der einzelnen Körperformen oder die Führung der Conture. Eine Art der Stilistik wie die an unserem Werke bedingt es, dass die verschiedenen Partien sich bestimmt und scharf gegen einander absetzen müssen, schärfer und knapper als in der Natur, die mit ihrer Fettdecke das Körpergefüge umschliesst, verhüllt und abrundet, und auch in der späteren Kunst, welche sich in dieser Hinsicht mehr der Natur genähert hat. Diese knappen, schneidigen Conture aber, die wir für jedes alte Werk vorauszusetzen berechtigt sind, finden wir in dem Berliner Torso nicht, sie sind hier im Gegentheil durchweg weich und mürbe. An den Armen z. B. sollte der Deltamuskel sich nach unten kantiger einschieben; die Zacken des grossen Sägemuskels und die Rippen sind geradezu zart gehalten und verlaufen sich kaum fühlbar; die zurückweichende Linie, die das Ende des Brustkorbes bezeichnet, müsste härter und erkennbarer ausgeprägt sein; der Rand der Hüften ist entschieden zu sehr ausmodellirt. Das zeigt klar, dass die vorliegende Arbeit keine absolut getreue Kopie, geschweige denn ein Original aus der Uebergangsperiode des 5. Jahrh. sein kann.

Griechischen Künstlern war es nicht gegeben, vollkommen getreue Kopien zu liefern; dazu steckte eine viel zu productive Ader in ihnen, dazu war ein jeder mit der Natur und dem Meissel zu sehr vertraut. Stellen wir Vergleiche unter den zahlreichen Nachbildungen berühmter Kunstwerke an, so ergiebt sich, dass keine einer anderen vollständig gleicht, sondern dass regelmässig eine ganze Reihe von Verschiedenheiten oft nicht unbedeutender Art mitunterläuft: man erinnere sich nur an die Venus von Milo und an die von Capua, an den Apollon von Belvedere und den Steinhäuserschen Kopf, an den Doryphoros im Braccio nuovo und den in Neapel, an die Niobetochter des Museo Chiaramonti und an die entsprechende Figur der florentinischen Gruppe u. s. w.

Der Kopist unseres Marmors ist nicht anders verfahren als hundert andere; bei seinem Werke aber fallen uns die weicheren Conture, in denen er gearbeitet hat, sofort auf, weil sie mit der alten Stilistik in stärkeren Widerspruch treten als dies beim Kopiren eines Werkes der vollendeten Zeit der Fall sein könnte. Angesichts der Grenzen nämlich, innerhalb welcher sich der archaische Stil bewegte, vermögen wir die Ueberschreitungen des Kopisten leichter zu erfassen. Auch eine entschiedene Neuerung, welche unsere Kopie bringt, ist auf solche Weise unschwer zu entdecken. Die archaische Stilistik lässt die Falte, welche die Vorderseite des Körpers zwischen den Oberschenkeln und dem Rumpfende zeigt, mit Consequenz wie ein mit abgestumpfter Spitze nach unten gerichtetes Dreieck ununterbrochen bis zum Ansatz der Hoden hinablaufen. Die Trennung des Bauchendes von der Scham durch eine Furche, welche die beiden Inguinalfalten verbindet, und die Anlage eines erhaben und selbständig ausgebildeten

Schamhügels tritt nach dem jetzt vorliegenden Material zuerst an den Werken des Parthenon auf, um von da an beständig festgehalten zu werden. Nun haben wir zwar ein Werk des Uebergangs vor uns, — und die Giebelsculpturen des Zeustempels von Olympia, welche wie um uns zu äffen bald archaisch, bald entwickelt wie die Bildwerke des Parthenon, bald zu einem noch höheren Naturalismus als diese vorgeschritten scheinen, warnen uns unsere Forderungen zu pedantisch nach der Schablone zu stellen —, allein eine so weichlich fleischige Bildung wie die des Rumpfendes an dem Berliner Torso bleibt immerhin befremdend; diese Bildung konnte sich erst mit einer im Ganzen völligeren Formgebung entwickeln.

Dennoch liegt die Absicht des Künstlers, nicht ein Neues zu schaffen, sondern ein Gegebenes zu reproduciren, offen zu Tage durch das Festhalten an dem archaischen Gestaltungsprincip, an den archaischen Proportionen und Rhythmen, und schliesslich, wie wir vorgreifend erwähnen dürfen, an dem ursprünglichen Compositionsschema und den ursprünglichen Massen, die uns durch andere Repliken desselben Originals bekannt sind.

Nach alledem hatte sich unser Künstler zwar die Aufgabe gestellt, eine Reproduction zu liefern, allein nichts war ihm daran gelegen, das Original mit allen seinen Vorzügen, Mängeln und Eigenthümlichkeiten auch im Einzelnen getreu zu copiren. Er that dabei, wie gesagt, nur was allgemeine Kunstsitte war.

2. Verhältniss der Stephanosfigur und des Berliner Torso.

Das Werk, das wir eben besprochen haben, ist eine Replik der Stephanosfigur. Um einen unmittelbaren Vergleich zu ermöglichen, hat die Redaction dieser Zeitung beide Werke nach Abgüssen des Berliner Museums in gleicher Grösse und bei gleicher Beleuchtung auf Taf. 15 photographisch wiedergeben lassen, ohne dass sie deshalb auf eine Reproduction des Marmors nach dem Originale verzichten wollte, welche freilich trotz aller Bemühungen wegen der vorhandenen Beleuchtungsbedingungen nicht völlig nach Wunsch ausgefallen ist. Auch eine neue Publication der Stephanosfigur erschien nicht überflüssig; und da für den Vergleich mit den erhaltenen Theilen des Marmors die Aufnahme bei Oberlicht am günstigsten schien, dies jedoch den Kopf zu kurz kommen liess, so ist eine besondere Aufnahme desselben bei Seitenlicht unserer Tafel zugefügt worden [3]).

Die Zusammenstellung zeigt, dass die Composition beider Stücke identisch ist: wir erkennen die nämliche Bewegung des Brustkorbes, das gleiche Verhalten des Beckens, woraus auch auf eine übereinstimmende Stellung zu schliessen ist. Auch der Kopf der Berliner Figur hatte einst eine Wendung nach links, wie an dem Halsstumpf noch zu ersehen ist. Dass unsere Zurückführung der Werke auf ein Original richtig sei, bestätigen ausserdem folgende Masse:

	Berliner Torso	Stephanosfigur
Handgriff des Brustbeins bis Nabelmitte:		
	0,307	0,307
Nabelmitte bis Ansatz des Gliedes:		
	0,152	0,152
Brustwarzen bis Nabelmitte (Queermass):		
a) rechts	0,208	0,208
b) links	0,203* [4])	0,205
Breite der Schultern incl. Oberarm (höchste Schwellung des Deltamuskels):		
	0,408	0,409

[3]) Der *Annali d. Inst* 1865 *tav. d'agg. D.* gegebene Stich hat neben manchen Vorzugen störende Fehler, durch welche das Urtheil über den Stil des Bildwerks nothwendig getrübt werden muss. Im Kopf z. B. ist der Ausdruck des Mundes verfehlt und die Gesichtsflächen sind in Wirklichkeit weniger gerundet, sondern viel schärfer zugeschnitten. Vollkommen gelungen ist die Brustpartie mit den Schultern. Das Ende des Rumpfes aber ist nicht unwesentlich verzeichnet. Der Stich nämlich gibt der Schamgegend jene fremdartige Bildung, die wir an dem Berliner Torso hervorgehoben haben, die Stephanosfigur aber, wie jeden die Photographie oder der Gips überzeugen kann, nicht aufweist. Auch die Schlankheit der Gestalt kommt in dem Stiche so wenig zum Ausdruck, dass er neben den Gips oder die Photographie gehalten die Figur sogar schwerfällig erscheinen lässt. Damit aber sind einige wesentliche Merkmale der Stilistik getilgt. Auch die photographische Aufnahme hat ihre Nachtheile, doch in Sachen des Stils ziehe ich stets eine Reproduction vor, die unbeeinflusst bleibt sowohl von der Individualität der zeichnenden Hand als des Correctors.

[4]) Die Differenzen, deren Entstehung sich begründen lässt, sind mit Sternchen bezeichnet.

Schmalste Stelle des Rumpfes:

0,234	0,234

Stärkste Breite der Hüften:

0,258*	0,256

Entfernung der Brustwarzen von einander:

0,203*	0,21[5]).

Trotz der Uebereinstimmung dieser Masse ist der Eindruck beider Werke so verschieden, dass die Thatsache ihrer Abstammung von einem und demselben Originale schwer bemerkbar wird. Selbstverständlich trägt hiezu das Fehlen des Kopfes, der Arme und Beine nicht wenig bei, allein auch in dem Erhaltenen müssen sich Differenzen gegen die Stephanosfigur bemerklich machen, welche die Erkenntniss der Zusammengehörigkeit erschweren.

Zunächst arbeiten sich an der Stephanosfigur die Schultern sichtbarer und eckiger heraus. Die Differenz ist mit dem Zirkel nicht wohl festzustellen, sie ist weniger metrischer als zeichnerischer Natur. Die Berliner Replik rundet nämlich die Schultern mit dem Oberarm sanft ab, während die Schultern der Stephanosfigur eckiger umrissen sind und der Contur des Oberarms steiler abfällt. Die derart etwas geminderte Ausladung der Schulterhöhe an dem Berliner Torso hebt, so unbedeutend sie ist, immerhin die Disharmonie der Verhältnisse theilweise auf und gibt ein gefälligeres Ansehen; das Werk erscheint dadurch dem Archaismus weiter entrückt als die Stephanosfigur, um so mehr als diese weniger starke und eckige Ausladung verbunden auftritt mit einer etwas völligeren Haltung der Hüften (Berl. Torso 0,258; Stephanosfigur 0,256).

Es steckt System in diesen Proportionsänderungen. Die charaktervollen archaischen Verhältnisse, welche Stephanos getreu beibehalten hat, sind von dem anderen Kopisten so gemildert worden, dass dieselben sich nur noch nothdürftig zu erkennen geben und ihre Härte fast vollständig verloren gegangen ist, und auch in Hinsicht der Bewegung ist Stephanos dem Originale treu geblieben, während der andere Künstler geneuert hat. Die Neigung des Brustkorbes nämlich ist von ihm entschiedener ausgeführt worden, mehr entsprechend der Rhythmik der vollendeten als der archaischen Kunst. Das ist der Grund, weshalb das Queermass der Entfernung der linken Brustwarze von der Nabelmitte nicht vollkommen mit dem der Stephanosfigur übereinstimmt, sondern beide Punkte sich an dem Berliner Torso um 0,002 näher treten. Auch die Zurückziehung des Schultergürtels ist offenbar minder forcirt, wie die geringere Entfernung der Brustwarzen von einander mathematisch darthut: Berl. Torso 0,203; Stephanosfigur 0,21.

In Folge dieser scheinbar unbedeutenden Aenderungen ist dem Berliner Werke ein grosser ästhetischer Vorzug vor der Stephanosfigur erwachsen. Der Brustkorb drückt sich nämlich in Folge der stärkeren Neigung an der Taille links mehr ein, rechts aber tritt er mehr heraus, wodurch ein schöner Gegensatz von geknicktem und gespanntem Contur an den beiden Flanken hervorgebracht wird. Mit solchen Gegensätzen aber ist die archaische Kunst bei ruhigen Standfiguren kaum schon vertraut; die Stephanosfigur zeigt ihn angebahnt, nicht ausgebildet, und daher müssen wir sie auch hierin wieder für getreuer erachten.

Während also in der Stephanosfigur noch ein gutes Stück alter Steifheit festgehalten ist, während die beiden um die Mittellinie des Körpers liegenden Hälften sich noch zu sehr entsprechen und die Mittellinie selbst wenig von der Senkrechten abweicht, bewegt sich die Berliner Figur merklich freier, zeigt die Mittellinie wenn auch straff, so doch gebogen, und stellt die Formen zu beiden Seiten von ihr in entwickelteren Gegensatz. So ist diese Kopie durch geringe Nachhülfe lebenswahrer geworden als die des Stephanos. Darüber kann aber wohl ein Zweifel nicht bestehen, wer das Original richtiger wiedergegeben hat.

Auch einzelne Körperpartien sind von Stephanos getreuer, d. h. der alten Stilistik entsprechender, gezeichnet worden. So hat er die Schultern mit dem Oberarm weniger sanft und fleischig gehalten, hat das obere Ende des Kappenmuskels (die Nackenlinie) viel schmaler und straffer gewölbt

[5]) Handgriff des Brustbeins bis Nabelmitte bei beiden circa 0,311. Der Handgriff ist nicht markirt genug, um genau entsprechende Ansatzpuncte zu finden.

und den Wülsten der Hüfte etwas weniger Relief gegeben. Schon oben haben wir die Anlage der Schamgegend an dem Berliner Torso als eine Neuerung im Sinne der entwickelten Kunst bezeichnet. An der Stephanosfigur nun ist von ihr in der That nichts zu gewahren, nur dass die Inguinalfalten gegen die Scham sich verflachen, statt wie sonst in scharfer Linie bis unter die Ansatzstelle der Hoden hinabzugehen, ohne Zweifel eine Formation des Uebergangstadiums.

Nachdem wir festgestellt haben, inwiefern Stephanos sein Original treu wiedergegeben hat, wollen wir uns aber auch über die Mängel seiner Arbeit klar zu werden suchen. Sie fallen so schwer in die Wagschale, dass man darüber leicht die Vorzüge derselben vergessen kann und trotz der nachgewiesenen Neuerungen das Original eher in dem Berliner Torso wiederfinden möchte.

An dem Berliner Fragment sind die Zacken des grossen Sägemuskels sowie die Rippen wenn auch zart, so doch mit der Hand deutlich fühlbar zum Ausdruck gebracht worden. Das geschah nicht weniger in Uebereinstimmung mit der Natur als mit der Stilistik der alten Kunst, welche der Belebung dieser Partie durch das erwähnte Detail von den frühesten Zeiten an besondere Aufmerksamkeit zuwendete. Diese natur- und stilgemässe Detaillirung fehlt an der Stephanosfigur; wir sehen nichts als eine leere, starre Fläche. Da nun auch die grossen Brustmuskeln sehr abgeflacht und unbewegt gehalten sind, so wirkt die Oberfläche des ganzen Brustkorbs allzu todt, saftlos und trocken.

Das Ende des Thorax ist von dem Künstler des Berliner Marmors deutlich markirt worden; er lässt so die Verschiedenheit der Natur der oberen und unteren Rumpfhälfte schön erkennen. Stephanos aber schildert die Taillegegend wie wenn Thorax und Lenden von einer Structur wären, und trennt beide Theile nur höchst oberflächlich. Die Furchen an der äusseren Seite des geraden Bauchmuskels verlaufen oben zu unbestimmt und sind überhaupt zu stark ausgetieft. Die Folge hievon ist, dass dem Bauch zu viel Raum genommen ist und derselbe stärker modellirt erscheint als er es der Anlage und dem Stile nach sein kann und darf. Der Widerspruch zwischen dieser modernen, der Kaiserzeit angehörigen Weise der Modellirung zu der archaischen Anlage der Figur liegt auf der Hand, die Möglichkeit der Controle aber bietet uns die Berliner Replik.

An archaischen Bildwerken sind die Horizontalabtheilungen des geraden Bauchmuskels stets wahrnehmbar angegeben, in ältester Zeit durch harte Linien oder Brüche, in späterer durch kernige Modellirung. Während diese Abtheilungen in der Berliner Replik mit meisterhafter und treffender Hand dem Marmor eingeprägt sind, entbehrt ihrer die Stephanosfigur; wie ungegliederte Polster ziehen sich die beiden Recti hinab. Auch in der Führung der übrigen Conture ist die Stephanosfigur, von den Schultern abgesehen, nachdrucksloser und verwischter als der Berliner Torso. Dadurch steigert sich das Süssliche, Geleckte, welches die Oberfläche ohnedies hat, fast zum Widerlichen: wir bemerken die alten harten Proportionen, die gezwungene steife Haltung und Stellung, erkennen die kräftigen Schultern und breiten Brustmuskeln, die flache Anlage des Bauches und die durchgängige Magerkeit der archaischen Kunst; alles das würde erfreulich wirken, wenn es in richtiger Weise vorgetragen wäre. Hier aber, wo die Formen von einem übersättigten Epigonen in matter Modellirung versüsst und schablonenhaft abgeleiert sind, wirken sie abstossend, so dass sich wohl begreift, wie man mit dem Unechten auch das Echte über Bord werfen und die Figur als das Product einer halb schöpferischen halb kopirenden Schule hinstellen konnte.

Ganz anders steht es mit dem Berliner Torso. Auch er ist nicht stilgetreu. Allein eine kundige Meisterhand hat allen Formen eine gleichmässige Fortbildung im Sinne der vollendeten Kunst angedeihen lassen, hat mit möglichster Schonung der ursprünglichen Compositionsmotive und Formengebung das Werk über die Unvollkommenheiten des Archaismus gleichmässig hinausgefördert. Darum wirkt diese Umbildung nicht leblos und verfälscht, sondern als ein wahres und echtes Kunstwerk. Sein Urheber ist ein Künstler im besten

Sinne des Wortes; er weiss freischaltend mit der Natur umzugehen, versteht ihre Gesetze und vermag sie seinen Zwecken entsprechend zu verwenden. Dergleichen vermochte Stephanos nicht; nirgends in seiner Arbeit begegnet uns ein origineller Zug, nirgends ein Eingehen auf die Intention des Originals, nirgends wahres Verständniss: neben ängstlicher Wiedergabe dessen, was mehr mechanisch erreicht werden kann, tritt die Schablone ein an Stellen, wo zu klarer Bewältigung tiefere Kenntniss des menschlichen Körpers erforderlich wäre, und die charakteristischen Formen des Originals werden ersetzt durch stil- und geistlose Kunstphrasen. Stephanos ist zu kenntnissarm, als dass er über ein mechanisches Kopiren sich hätte aufschwingen können. Er steht vor uns als der Chef eines Ateliers, aus dem gewiss jährlich Hunderte von Kopien abgesetzt wurden, gefertigt nach berühmten Originalen der verschiedensten Epochen. Zur Empfehlung aber für sich und seinen Geschäftsbetrieb hat er an die Statue neben seinen Namen den seines Lehrers angeschrieben, wie wir auch heute in Geschäftsfirmen neben den Namen des gegenwärtigen Inhabers den des früheren schon renommirten aufgenommen sehen.

3. Torso aus Sparta.

Der auf Tafel 16 abgebildete Torso ist uns durch folgende Beschreibung H. Dressels und A. Milchhöfers (Mittheilungen des archäologischen Instituts zu Athen, Jahrg. II S. 325 Nr. 38) zuerst bekannt geworden: „Ruhig aufrecht stehende jugendliche Figur (die Pubes fehlt noch), mit gleichmässig herabhängenden Armen. An jedem derselben gerade über den Bruchstellen je ein länglich viereckiges (0,02 breites, 0,01 tiefes und gegenwärtig 0,04—0,05 langes) Zapfenloch, welches beim l. Arm seitwärts, beim r. nach vorn gestellt ist. Ein Stützansatz befindet sich am r. Oberschenkel. Auf dem Rücken zwei 0,18 von einander abstehende, 0,04 tiefe, über 0,03 lange, nach innen convergirende keilförmige Zapfenlöcher zum Einsetzen der nach oben gerichteten (Bronce-) Flügel“.

Auf Grund dieser muthmasslichen Beflügelung wird die Figur Eros genannt. Die kräftige Bildung, das Athletische, welches der Körper, namentlich in den oberen Rumpftheilen entwickelt, entspricht allerdings wenig unserer gewöhnlichen Vorstellung von diesem Gotte. Allein wir müssen bedenken, dass diese unsere Vorstellung zumeist an jüngere Typen anknüpft, dass wir dagegen hier ein Bildwerk älterer Kunstanschauung vor uns haben, nach welcher Kraftfülle ein Haupterforderniss jedes schönen Körpers war. Dennoch wollen wir die vorgeschlagene Benennung zunächst mit Vorbehalt annehmen, eingedenk dass nicht jede Gestalt eines geflügelten Jünglings nothwendig ein Eros ist. Die einstige Beflügelung selbst aber anzuzweifeln, scheint mir nach einer Prüfung der Stellung und Anlage der Löcher am Gipsabguss schlechterdings unstatthaft.

„Der Körper ist kräftig gebildet, die Schultern sehr breit, die Brust hoch. Die Brustwarzen sind scharf abgegrenzt, ringförmig; ähnlich ist der Nabel behandelt. Die Rückseite ist weniger ausgeführt und mit der Raspel behandelt. Strenge Auffassung, bestimmte scharfe Formen ohne Härte (Broncestil).“

Wenn die Beschreiber dann fortfahren: „Alles deutet auf eine Arbeit oder getreue Kopie aus der peloponnesischen Schule“, so sollen sie Recht behalten, obschon vielleicht keine inneren Kriterien, sondern mehr der Fundort für dieses Urtheil massgebend gewesen ist. Aber ganz und gar nicht kann ich mich mit dem Zusatz „vielleicht polykletisch“ einverstanden geben. Polykletisch soll doch wohl ein Werk von Polyklet oder aus seiner Schule bedeuten? Polyklets Kunst aber ist eine stilistisch entwickeltere als die in dem Torso vorliegende; daher kann derselbe mit den Werken des Meisters selbst oder seiner Sippe in keinen direkten Zusammenhang gebracht werden.

Die Proportionen allein, also dasjenige, was Polyklet von allen Gleichzeitigen unterscheidet, hätten von jenem Ausspruch zurückhalten sollen. Kopf und Beine fehlen allerdings; allein dass das Fragment noch einem archaischen Proportionssysteme folgt, ersieht man zur Genüge aus dem Verhältniss der Beckenpartie zu den Schultern. Im Vergleich zu diesen ist das Becken nämlich noch zu schmächtig und entbehrt nicht nur der Breitenentwicklung,

welche wir an Polyklets Statuen wahrnehmen, sondern auch derjenigen, welche die attische Kunst um die 85. Ol. aufweist.

Ueberhaupt bleibt der Torso in der Bildung des Nackten gegen Polyklet und seine Zeitgenossen zurück. Ohne Rundung und Tiefe entwickelt sich der untere Theil des Rumpfes; es gilt noch das Flachhalten der Weichtheile als Gesetz. Schwunglos und mager, ja hart sind die Hüften umrändert und die Inguinalfalten zeigen uns die oben geschilderte archaische Führung, die nur durch eine schwache, sich verlaufende Quetschfalte sowie eine sanfte Erhöhung des Schambergs — wohl Zeichen des Uebergangsstadiums — modificirt ist. Dem Uebergangsstadium von der älteren zu der jüngeren Stilistik des 5. Jahrhunderts möchte man wohl auch die etwas verschiedene Bildung der Schulter- und Armpartie zuschreiben. Der Künstler ist nämlich hier etwas in die Tiefe und in's Runde gegangen, wodurch diese Theile mehr der Bildungsweise der vollendeten Kunst entsprechen, aber auch in einen fühlbaren Kontrast treten zu der eckigeren Formgebung der unteren Partie. Unter allen Umständen besitzen wir in dem vorliegenden Marmor die Arbeit eines Künstlers, der zwischen der älteren und neueren Formgebung in der Mitte steht; aber dass die angedeuteten Verschiedenheiten der Formgebung sich local von einander abgegrenzt zeigen, erregt dennoch unser Bedenken. Denn arbeitete der Künstler in einem Stile, der ein Gemisch von älterer und jüngerer Formgebung darstellt, so sollte man dieselbe doch wohl gleichmässig in der ganzen Schöpfung zum Ausdruck kommen sehen. Vorläufig jedoch müssen wir diese Frage unerledigt lassen.

Frei und elastisch entfalten sich die Glieder des polykletischen Doryphoros oder einer Figur des Parthenon. Fest und nachdrucksvoll ruhen diese Gestalten auf ihrem Standbein. Wie schwingt sich der Hüftcontur heraus, wie heben und senken sich im schönsten Gegensatz Becken und Brustkorb, rechte und linke Flanke! Es herrscht da so viel kraftvoller Rhythmus, wie ihn die Natur selbst in ihren vollendetsten Schöpfungen nur selten dem staunenden Auge entfaltet. Den spartanischen Torso aber beherrscht noch eine Spur von Gebundenheit: die Hebung und Zurückziehung des Schultergürtels ist noch etwas gezwungen; der Brustkorb wird dabei ganz nach alter Uebung gehoben oder nach vorne gedrängt; mit der Neigung der rechten Schulter correspondirt keine rythmisch gleiche Senkung der linken Hüfte — kurz hier liegen noch immer die Härten der älteren Rhythmik des 5. Jahrhunderts vor.

Zur Seite des spartanischen Torso ist eine photographische Abbildung der petersburger Knabenfigur gegeben, welche zuerst von Conze (Beiträge S. 22ff. vgl. Taf. IX) eingehender besprochen worden ist. Beide Werke nämlich bieten eine überraschende und bis in's Einzelne gehende Uebereinstimmung.

Das Verhalten des Beckens, sowie die Zeichnung der Hüft- und Inguinallinie sind dieselben. Dort wie hier neigt sich der Brustkorb nach rechts, so dass der rechte Flankencontur einbiegt, der linke einer Senkrechten sich nähert. Bei beiden Figuren ist die Brust mit dem unteren Ende nach vorn gedrängt. Auch die Armstümpfe entsprechen sich, soweit sie erhalten sind, nach Richtung und Lage. Nicht minder der Stellung. Die spartanische Figur hatte nämlich gleichfalls rechtes Standbein und zwar bei demselben fast wagrechten Verhalten des Beckens. Eine starke Entlastung des Spielbeins kann demnach hier ebensowenig stattgefunden haben wie an der petersburger Figur, weil sonst die linke Hüfte mehr niedersinken würde; ja der rechte Hüftcontur schwingt sich an der letzteren scheinbar noch mehr heraus als es an der spartanischen der Fall ist. Ueber die Kopfrichtung des Fragments äussern sich die Beschreiber: „Nach der Brustlinie zu schliessen, war der Kopf etwas nach links vom Beschauer zurückgeworfen". Aus der Brustrinne kann man schliessen, dass der Thorax oben weiter zurücklag als unten, dass derselbe sich nach rechtshin bog und dass die Schultern zurückgezogen waren; sonst leider nichts. Das aber sehen wir ohnedies noch vor Augen. Dagegen hat sich zwischen Brustbeinhandgriff und der Rinne über dem linken Schlüsselbein noch ein kleines, aber unverkennbares Stück des Kopfnickers, kräftig über die Haut herausspringend, erhalten, während der rechte

Kopfnicker an dieser Stelle unter der Haut verborgen liegt. Danach darf als feststehend betrachtet werden, dass das Haupt der Figur mit dem Gesichte nach rechtshin gewendet war. Ob es auch in die Höhe ging wie an der petersburger Statue, dafür entdecke ich an dem Fragmente keine Anhaltspunkte; wohl aber würde diese Haltung zu der oben so stark zurückliegenden Brust am besten passen.

Eine so durchgreifende Uebereinstimmung werden wir keine zufällige mehr nennen können, obschon zwei Punkte gegen die Zurückführung auf ein gemeinsames Original zu sprechen scheinen: erstens dass die petersburger Figur nicht geflügelt war; zweitens dass auf dem Nacken des spartanischen Fragments wenigstens die Spitzen der Locken zu sehen sein müssten, wenn dieselben sich gleich lang hinab erstreckt hätten. Dagegen können wir nur einwenden, dass auch von dem sog. vatikanischen Eros, der sicher geflügelt war, eine bedeutende Replik ohne Flügel vorhanden ist, zweitens dass die Spitzen der Locken möglicherweise deswegen fehlen, weil alle Rückenpartien nur roh angegeben sind, dass aber wohl die Beschaffenheit des Bruches auf der linken Schulter eine neben dem Halse herabfliessende Haartour nicht wahrscheinlich macht; der Bruch erstreckt sich nämlich auffallend weit gegen die Schulter hin, so dass angenommen werden kann, es sei mit dem Halse etwas verbunden gewesen, was den Bruch erweiterte.

Wie dem auch sei, den engen Zusammenhang der Werke bekräftigen wieder die Masse, die so sehr übereinstimmen, dass der Zufall ausgeschlossen bleibt.

	Spartan. Torso	Petersb. Figur
Breite der Schultern incl. Oberarm (höchste Erhebung des Deltamuskels):	0,40*	0,397
Entfernung der Achselhöhlen:	0,263	0,263
Schmalste Stelle des Rumpfes:	0,23	0,23
Stärkste Ausladung der Hüften:	0,24*	0,246
Schulterebene bis Brustwarze:		
a) rechts	0,183	0,183
b) links	0,183*	0,174
Entfernung der Brustwarzen von einander:	0,196*	0,20
Brustwarze bis Nabelmitte (Quermasse);		
a) rechts	0,205	0,205
b) links	0,225*	0,219
Nabelmitte bis Ansatz des Gliedes:	0,116	0,116[6])

Vorerst müssen wir auf die Benennung des spartanischen Torso zurückkommen. Obschon der petersburger Figur Flügel fehlen, so leuchtet doch ein, dass nicht minder das dargestellte Lebensalter und die eigenthümliche Haltung einem Eros zukommen als die originelle Haartracht, welche wie das archaische Vorbild der aufgelöst in den Nacken fliessenden, oben mit einem künstlichen Schopf oder Zopf bekrönten Haartracht späterer Erosbilder erschiene. Zugleich fände die sonderbare Anordnung der linken Hand, deren Zugehörigkeit doch mehr als wahrscheinlich ist, eine treffliche Erklärung darin, dass sie den Bogen getragen hätte. Wichtiger aber ist, dass sich auf zwei Erosdarstellungen verweisen lässt, welche nach aller Wahrscheinlichkeit auf einen und denselben Typus zurückgehen und wesentlich die Composition der petersburger Figur bieten. Die eine befindet sich im Museum zu Neapel und ist Bestandtheil einer der zur Kaiserzeit so beliebten Gruppen, die durch Zusammenstellung berühmter Typen gebildet sind (Gerhard und Panofka, Neapels antike Bildw. S. 30 No. 96; Guattani *Mon. ined.* 1787 tav. I; ***Museo Borb.*** V. tav. VIII): Eine häufig reproducirte Bacchusfigur hat die Rechte erhoben, die Linke aber ruht auf einem zur Seite stehenden Knaben. An diesem sind zwar Kopf und Arme neu, allein von den Flügeln ist der dem Körper zunächst befindliche Theil alt und der Kopf muss, wie die Gruppirung zeigt, nach rechts in die Höhe gerichtet gewesen sein, so wie

[6]) Benndorf hat, wie mir Conze nachträglich mittheilte, an diesen die Bitte gerichtet, die beiden Stücke auf ihre Zusammengehörigkeit zu prüfen, indem er auf die Uebereinstimmung der Masse hinwies.

er restaurirt ist; auch die Arme hielten sich oben im Anschluss an den Rumpf, der dem Beschauer zugekehrt ist; die Figur hatte rechtes Standbein. Die zweite Darstellung ist eine Terracotta bei Campana *Opere in plastica* tav. XIV: Eros steht mit ausgebreiteten Flügeln inmitten eines Ornamentgewindes, das er mit den Händen gefasst hält. Der Rumpf ist abermals dem Beschauer in gemessener Ruhe entgegengekehrt, das Haupt aber, von dem lange Locken in den Nacken hinabfliessen, ist nach rechts gerichtet. Wiederum rechtes Standbein, und hier entspricht auch das Spielbein ganz der petersburger Figur.

Beide Bildwerke sind gefertigt in später Zeit und durchaus im Stile derselben; aber der Zusammenhang des Typus mit dem spartanischen Torso und der entsprechenden petersburger Figur wird schwer von der Hand zu weisen sein.

Doch uns ist es zunächst um einen stilistischen Vergleich der zusammen abgebildeten Werke zu thun. Die petersburger Figur bleibt hinter der spartanischen in zwei Hinsichten sehr bedeutend zurück, nämlich in der charakteristischen Begrenzung und in der Belebtheit der Formen. In der Anlage, der Auffassungs- und Darstellungsweise befolgen beide Werke durchaus dieselben Gesetze, so dass sich Form für Form, Linie für Linie zum Vergleiche eignet. In dem spartanischen Torso aber sind alle Grenzen (Conture) präcis und knapp; die grossen Brustmuskeln dämmen sich steil auf, der Contur des Brustkastens tritt schroff aus den Weichtheilen heraus, das Ende des Rumpfes setzt sich gegen die Beine kantig ab und ist namentlich an der linken Hüfte geradezu eckig gezeichnet. An der petersburger Figur dagegen finden sich alle diese Stellen weniger linear markirt, vermittelter und sanfter, und besonders der rechte Hüftcontur ist völliger herausmodellirt worden, was eine Differenz von 0,006 beträgt (spart. Torso 0,24; petersb. Fig. 0,246).

Dass nur die Conturführung der spartanischen Figur als eine echte und stilgetreue anzusehen ist, dagegen die der petersburger sich als modernisirt und verflacht darstellt, brauche ich wohl nicht weiter zu erörtern; ebenso wenig dass dort alle Formen lebenswahrer und frischer aussehen, hier trocken und hölzern, dass dort mehr ab und zu gegeben, hier mehr schematisch verfahren ist. Trotzdem muss diese Arbeit in einigen Punkten richtiger sein, als die spartanische, die ich übrigens schon im Hinblick auf die rohe Anlage des Rückens nicht für ein Original, sondern nur für eine Kopie halten kann, gefertigt allerdings in einer der Entstehung des Originals nicht fernliegenden und mit seiner Stilistik noch vertrauten Zeit.

An zwei Stellen der petersburger Figur treten die Ansätze der Rippen an das Brustbein, sowie die Form des Brustbeins selbst sichtbar zu Tage. Bei so starker Herauspressung des Thorax wie hier ist dies durchaus naturgemäss; selbst Figuren von tieferer Bekleidung des Knochengerüstes, wie z. B. einige vom Parthenon, lassen bei ähnlicher Brusthaltung die hier ausgeprägten Theile des Knochengefüges durch die Decke hindurch erkennbar. Der spartanischen Figur jedoch fehlt, trotzdem sie den Thorax eher mehr als weniger herausgepresst zeigt, diese Detaillirung, und ich vermag dies nur der Oberflächlichkeit des Kopisten zuzuschreiben.

Die eine wie die andere Figur neigt die rechte Schulter, während das Becken sich nahezu wagrecht hält, was die schon gerügte rhythmische Härte ergibt. Zu dieser Bewegung gesellt sich noch eine schwache Drehung des Brustkorbs um seine Axe. An der petersburger Figur nun ist diese letztere so gering, dass der Beschauer noch immer ungefähr gleichviel von beiden Brusthälften mit seinem Blicke umfasst, wenn er sich der Mittellinie des Körpers gegenüber aufstellt; an dem spartanischen Torso aber ist die Drehung etwas grösser, und wie ich meine, weder zum Vortheil des Bildwerkes noch in Uebereinstimmung mit der Anlage. Denn der Körper erscheint jetzt in seiner oberen Hälfte etwas unsymmetrisch bewegt. Da aber zugleich auch die Hebung der linken Schulter stärker ist (l. Brustw. b. Nabelm. spart. Torso 0,225 : petersb. Figur 0,219; l. Schulterebene b. Brustw. spart. T. 0,183 : pet. F. 0,174), so tritt diese Bewegtheit des oberen Rumpftheiles in einen recht auffälligen Widerspruch zu der starren, unbewegten Haltung des Beckens. Daraus erhellt, dass

der Künstler etwas mehr Bewegung in das Werk gebracht hat, als es vertragen kann. Die petersburger Figur ist in dieser Hinsicht harmonischer und unzweifelhaft echter; auch die 0,004 grössere Distanz ihrer Brustwarzen, veranlasst durch strammere Rückführung des Schultergürtels, halte ich für richtiger.

Zuletzt muss ich noch einmal auf jene Differenz zwischen dem oberen und unteren Theile des Rumpfes zurückkommen. Man fragt sich immer wieder, wie kommen so magere Hüften, ein so flacher Bauch zu so rund entwickelten Schultern und Armen? Die Differenz ist derart, dass sie durch den Hinweis auf archaische Kunstübung allein sich nicht erklärt. Da muss es nun auffallen, dass die petersburger Figur, welche doch in der Achselhöhlenentfernung wie in der Taille genau so viel, in den Hüften sogar 0,004 mehr misst, dennoch besagte Partie weniger gerundet vorführt, sondern mehr in Uebereinstimmung mit dem Uebrigen. Ich glaube demnach, dass hier in dem spartanischen Torso eine kleine Uebertreibung vorliegt, die sich am besten dadurch erklärt, dass die Arbeit eine Kopie aus dem Ende des 5. Jahrhunist, in welcher Zeit man so voll arbeitete und der alten Stilistik noch nahe genug stand, um eine so charaktervolle Kopie zu liefern.

Bekanntlich hat man auch die petersburger Figur der Schule des Pasiteles zugeschrieben. Als Resultat unserer Erörterung ergiebt sich in Bezug auf sie das Gleiche, was sich bei der Figur des Stephanos herausstellte: sie ist die Kopie eines älteren Werkes ohne selbständige Zuthat, nur getreuer und kundiger im Einzelnen gearbeitet als jene.

Ich weiss, dass die hier eingehaltene Art analytischer Kunstbetrachtung ihre Widersacher hat. Doch in rein stilistischen Fragen kommen wir mit Räsonnements nach mehr geistigen und höchstens ein paar allgemein formalen Gesichtspunkten nicht weiter. Dadurch ist gerade über die der Pasiteles-Schule zugeschriebenen Kunstwerke [7]) neben guten Gedanken viel Unhaltbares zu Tage gefördert worden. Hier können nur systematische Analysen zum Ziele führen; anders tappen wir im Nebel.

A. Flasch.

[7]) Der Verfasser bereitet zur Erörterung aller die Pasiteles-Schule betreffenden Fragen eine ausführlichere Monographie vor.

MISCELLEN.

DIE ISIS-INSCHRIFT VON IOS.

Von dem durch Rudolf Weil in den Mittheilungen des deutschen archäolog. Institutes II S. 80 veröffentlichten in ungebundener Rede abgefassten Isishymnus giebt dieselbe Zeitschrift III S. 162 jetzt eine neue zu Anfang um 10 Zeilen vollständigere Abschrift des Herrn A. Smyrklis. Obwohl auch diese nicht fehlerlos und insbesondere die Angabe der Lücken unzuverlässig ist [1]), so scheint doch eine im Ganzen sichere Herstellung der Inschrift möglich, welche im Folgenden versucht werden soll. Auf Grund der unvollständigen Weil'schen Abschrift ist eine solche von Kaibel und Wilamowitz in des Ersteren *Epigrammata Graeca* p. XXI unternommen.

[*Ἐγὼ Εἶσίς εἰμι*]
ἡ τ[ύρανν]ος πά(σ)ης χ[ώρας· ἐγὼ
ἐ(π)αιδ[εύ]θην ὑ[π]ὸ Ἑρμοῦ [γράμμα-
τα δημόσ[ια, ἵ]να μὴ τοῖ(ς) αὐτοῖ(ς)
πάντα γ[ρ]ά[φ]ηται· ἐγὼ νόμους
ἀνθρώποις ἐθέμην καὶ ἐνο[μο-
θέτησα [ἃ] οὐδεὶς δύναται μετα-
θεῖναι· ἐγώ εἰμι Κρόνου θυγάτηρ
πρεσβυ[τ]άτη· ἐγώ εἰμι γυνὴ καὶ
ἀδελφὴ Ὀσείρ(ε)ιος βασιλέος· ἐγώ
εἰμι (θέρ)[ους? ἐν] κυνὸς ἄστρῳ ἐπ[ι]τέλ[λ]ουσα·
ἐγώ εἰμι ἡ [πα]ρὰ γυναιξὶ θεὸς καλου-
μέ[ν]η· ἐ[μ]ο[ὶ] Βούβαστις πόλις οἰκοδο-
μήθη· ἐγὼ ἐχώρισα γῆν ἀπὸ οὐρανοῦ·
ἐγὼ ἀ[στράσι]ν ὁδοὺς ἔδειξα· ἐγὼ ἡλίου καὶ
σελήνης πορείαν συνέταξα· ἐγὼ θαλάσ-
σια ἔργα εἵ[δ]ια, ἐγὼ τὸ δίκαιον ἰσχυρὸν ἐποί-
ησα· ἐγὼ γυναῖκα καὶ ἄνδρα συνήγαγα·
ἐγὼ γυναιξὶ δεκά[μη]νον βρέφος ἐνέωσα·
ἐγὼ [ὑ]πὸ τέκνων γονεῖς φιλοστοργεῖσθαι ἐνο-
μοθέτησα· ἐγὼ τοῖς ἀστόργοις γονε(ῦ)σι δια-
κειμένο[ι]ς τειμωρίαν ἐπέθηκα· ἐγὼ μετὰ
τοῦ ἀδελφοῦ Ὀσεί[ρ]εος τὰς ἀνθρωποφαγίας ἔπαυσα·
ἐγὼ [θ]υ(σ)ίας ἀνθρώποις ἀνέδειξα· ἐγὼ ἀγάλματα
θεῶν (τι)μᾶν ἐδ[ίδαξ]α· ἐγὼ τεμένη θεῶν εἱδρυσά-
μην· ἐγὼ [τ]υρά[νν]ω[ν] ἀρχὰς κατέλυσα· ἐγὼ στέργε-
σθα[ι] γυν[αῖκ]ας ὑπ' ἀνδ[ρ]ῶν ἠνάνκασα· ἐγὼ τὸ δί-
καιον εἰσχυρότερον χρυσίου καὶ ἀργυρίου ἐποί-
ησα· ἐγὼ τὸ ἀληθὲς καλὸν ἐνομοθέτησα
ν[ο]μ[ίζεσ]θαι· ἐγὼ συνγραφὰς γαμικὰ[ς
Η Μ . . ΤΟΥϹ

In Bezug auf die Lesung ist folgendes zu bemerken:

Z. 1 überliefert: ΗΤ . . . ΟϹΠΑΓΗϹΧΟ Z. 2 zu Anfang: ΕΡΑΙΔ . . ΘΗΝ Z. 3: ΤΑΔΗΜΟΓ . . ΝΑΜΗΤΟΙΟΑΥΤΟΙΓ Z. 9: ΟϹΕΙΡΒΟϹ Z. 10: ΕΙΜΙΟΚΟ . . ΚΥΝΟϹΑϹΤΡΩΕΠ . ΤΕΛΟΥϹΑ Z. 16: ΕΥΙΑ Sm. — Ε . . . W. Z. 18: ΔΕΚΑΙΝΟΝ Sm. — ΔΕΚΑΙ ΙΝΟΝ W. Z. 20: ΑϹΤΟΡΓΟΙϹ Sm. — ΑϹΤΟΙϹΟΙΙ W. Danach scheint *ἀστόργοις* sicher, nicht, wie man erwartet *ἀστόργους*. Z. 23: ΕΓΩ . ΥΗϹ . Ϲ Sm. — ΕΓΩΙι ‹ΗΓΙΙϹ W. Z. 24: ΘΕΩΝΠΜΑΝΕ . . . . Α Sm. — Lücke ΑΝΕΔ . . . . Λ W. *τιμᾶν* wird nicht zweifelhaft erscheinen; ι ist nicht durchgängig ει geschrieben: s. *ἰσχυρόν* Z. 16 gegen *εἰσχυρότερον* Z. 27. *ἐδ[ίδαξ]α*: Kaibel. Z. 27: ΧΡΥϹΟΥ W.

Diodor theilt 1, 27, 4 von der Aufschrift des angeblichen Grabes der Isis zu Nysa in Arabien den nach seinen Gewährsmännern freilich nur kleineren Theil mit, welcher noch lesbar war [2]): *Ἐγὼ Ἶσίς εἰμι ἡ βασίλισσα πάσης χώρας, ἡ παιδευθεῖσα ὑπὸ Ἑρμοῦ, καὶ ὅσα ἐγὼ ἐνομοθέτησα, οὐδεὶς αὐτὰ δύναται λῦσαι. ἐγώ εἰμι ἡ τοῦ νεωτάτου Κρόνου θεοῦ θυγάτηρ πρεσβυτάτη· ἐγώ εἰμι γυνὴ καὶ ἀδελφὴ Ὀσίριδος βασιλέως· ἐγώ εἰμι ἡ πρώτη καρπὸν ἀνθρώποις εὑροῦσα· ἐγώ εἰμι μήτηρ Ὥρου τοῦ βασιλέως· ἐγώ εἰμι ἡ ἐν τῷ ἄστρῳ τῷ κυνὶ ἐπιτέλλουσα·*

[1]) Deutliche Beweise liefern Z. 19, wo Weil *ὑπὸ τέκνων γονεῖς* las, während Smyrklis . ΠΟ . ΚΝΩΓΟΝΕΙϹ angiebt, und Z. 22 ΑΝΘΡΩΠΟΦΑΓ anstatt *ἀνθρωποφαγίας* (Weil ΦΑΙΙΑϹ).

[2]) Diod. 1, 27, 6 *τοσαῦτα τῶν γεγραμμένων ἐν ταῖς στήλαις φασὶ δύνασθαι ἀναγνῶναι, τὰ δὲ ἄλλα ὄντα πλείω κατεφθάρθαι διὰ τὸν χρόνον.*

ἐμοὶ Βούβαστος ἡ πόλις ᾠκοδομήθη. χαῖρε χαῖρε, Αἴγυπτε ἡ θρέψασά με. Wenn unsere Ergänzung und Lesung der ersten vier Zeilen der Inschrift das Richtige getroffen hat, so stimmt Z. 1—9 derselben mit den Worten des Diodor bis *Ὀσίριδος βασιλέως* in den Gedanken und ihrer Folge vollständig, im Ausdruck sehr annähernd überein, nur dass die nähere Angabe, worin die *παιδεία* des Hermes bestand, wenigstens in der Ueberlieferung des nysäischen Hymnus fortgeblieben ist. Für das gemäss Diodors *βασίλισσα* zu Anfang vorgeschlagene *τ[ύρανν]ος* wird schwerlich daran Anstoss zu nehmen sein, dass sich Isis Z. 25 der Aufhebung der Tyrannen berühmt: *τυράννων πρέσβα* nennt sie sich auch in dem zuerst von Ross (*Inscriptiones Gr. ined.* II p. 4) herausgegebenen metrischen Hymnus aus Andros (bei Kaibel a. a. O. nr. 1028), Z. 14[3]). Vor dem erhaltenen Anfange giebt Smyrklis den Verlust einer Zeile an, für welche wir die bei Diodor den übereinstimmenden Aussagen vorhergehenden Worte *ἐγὼ Ἶσίς εἰμι* unbedenklich eingesetzt haben; die Länge der Zeilen war im Ganzen recht ungleich und es wäre möglich dass diese Worte, vielleicht als Eingang besonders breit geschrieben, die Zeile füllten, sonst kann auch noch ein Epitheton der Isis gestanden haben. Nach den übereinstimmenden Aussagen folgen bei Diodor zwei Sätze, welche in dem erhaltenen Theile der Inschrift fehlen; die Erwähnung des Hundsgestirns entspricht dann wieder der 10., die der Gründung von Bubastos der 12. Zeile der Inschrift. Ob das überlieferte ΟΚΟ an ersterer Stelle von uns richtig in *θέρ[ους* gedeutet ist, mag dahingestellt bleiben; zur Sache vgl. Plutarch Isis und Osiris 21: *οὐ μόνον δὲ τούτου (Ὀσίριδος) οἱ ἱερεῖς λέγουσιν ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων θεῶν . . . τὰς δὲ ψυχὰς ἐν οὐρανῷ λάμπειν ἄστρα καὶ καλεῖσθαι κύνα μὲν τὴν Ἴσιδος ὑφ' Ἑλλήνων, ὑπ' Αἰγυπτίων δὲ Σῶθιν.* 38 *τῶν τε ἄστρων τὸν Σείριον Ἴσιδος νομίζουσιν, ὑδραγωγὸν ὄντα.* (Ebenda 22. 61. Horapallo Hierogl. 1, 3. Darstellungen der Isis mit dem Hunde s. bei Otfr. Müller Archäologie 408, 3.)

Die Unterscheidung der hieratischen und demotischen Schrift, welche uns die überlieferten Reste für Z. 2—4 erkennen zu lassen schienen, findet sich auch in dem angeführten Hymnus von Andros, wo Isis Z. 10 ff. von sich aussagt:

> *δειφαλέω δ' Ἑρμᾶνος ἀπόκρυφα σύμβολα δέλτων*
> *εὑρομένα γραφιδέσσι κατέξυσα, ταῖσι χάραξα*
> *φρικαλέον μύσταις ἱερὸν λόγον ὅσσα τε δᾶμος*
> *ἀτραπὸν ἐς κοινὰν κατεθήκατο, πάντα βαθείας*
> *ἐκ φρενὸς ὑφάνασα διακριδόν.*

Auch darin ist zwischen den beiden Hymnen Uebereinstimmung, dass Isis die Kunde der Schriftzeichen von Hermes bezieht, im Einklange mit der sonstigen Ueberlieferung, welche ihm die Erfindung derselben zuschreibt (Diodor 1, 16, 1. Plutarch Quaest. conviv. 3, 2). Ausserdem entsprechen sich unser prosaischer und der metrische Hymnus noch vielfach: zu Z. 4 f. vgl. Vers 20 f. des Steines von Andros, wo Gottfried Hermann zuerst den richtigen Gedanken gefunden hat; Z. 7 = V. 15; Z. 14 = V. 31; Z. 15. 16 = V. 35. 55 ff.; Z. 17 — 21 = V. 37 — 44; Z. 22 vgl. V. 45 (Diodor 1, 14, 1).

Die Vervollständigung der Inschrift von Ios hat demnach noch deutlicher gemacht, dass, wie Kaibel a. a. O. p. XXII bemerkt, ihr mit den Hymnen von Nysa und Andros eine gemeinsame Quelle zu Grunde liegt.

M. Fränkel.

[3]) Ohne Diodors Zeugniss würde man *τ[ροφ]ός* vermuthen; dass der angegebene Raum mit *τ[ύρανν]ος* nicht im Einklang ist, kommt jedoch nicht in Betracht.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DES BRITISCHEN MUSEUMS IM JAHRE 1877.

Aus dem Berichte des Herrn C. T. Newton geben wir folgenden Auszug:

Marmorreliefs: Dreigestaltige Hekate. — Apollo und Artemis die Niobiden tödtend, aus Rom, abgeb. Berichte der sächs. Gesellsch. d. W. 1877 T. 1.

Bronzen. Herakles und eine Amazone, Fragment von getriebener Arbeit aus Grumento in der Basilicata, abgeb. *Mon. d. Inst.* IX Taf. 31, 2 (*Annali* 1871 p. 136). — Statuette des Helios, früher in der Sammlung Norzi, angebl. aus Orange in Frankreich.

Inschriften (Marmor). Aus Saloniki: *Corp. Inscr. Gr.* II 1967; aus Sestos: Hermes VII p. 114 (106 Zeilen).

Terracotten. 25 aus Tanagra. — Aus Capua: eine Anzahl von Terracotten, darunter 12 Ziegel mit Antefix-Ornamenten, welche u. A. darstellen einen schlangenfüssigen Giganten; persische Artemis; Artemis-Selene (?) zu Pferde; Sphinx; Gorgone; Gorgonenmaske. Ein kleiner Sarkophag mit ruhender weibl. Figur auf dem Deckel, auf der Vorderseite eine gemalte etruskische Inschrift. Sitzende Frau, ein in Tücher eingewickeltes Kind haltend (über ähnliche Figuren vgl. *Bull. d. Inst.* 1873 p. 147. 1876 p. 181). — Rohe weibl. Büste, bemalt, aus Medinet-el-Fyoum (Crocodilopolis). — Ein Ziegel, auf dem rothen Grunde schwarz bemalt, mit eingerissenen Linien (zwei Gruppen sitzender Figuren); vorn ein weibl. Kopf in Relief. — Relief aus Alexandrien: Aktaion von seinen Hunden angegriffen.

Vasen. Eine Anzahl Scherben aus Mykenae. — Aus Troas u. A. eine Oinochoe und ein Pinax, ähnlich den archaischen Gefässen aus Kamiros; 5 Aryballi mit Thieren und Pflanzen in asiatischem Stil, an der Mündung eines der letzteren folgende Inschrift in alterthümlichen Lettern eingeritzt: *τηνδί σοι Θο[ύ]δημος δίδωσι*; schw.fig. Skyphos: Dionysos ruhend mit Satyrn; Rs. ein Satyr mit einer Ziege. — Oinochoe aus Athen: Knabe nach einem Ball langend, auf Weiss gemalt, mit Gold.

Geschnittene Steine. Obsidian mit der Inschrift *PHILOGENET*. 4 archaische Gemmen aus Kreta: Speckstein mit Darstellung der Chimaira; Blutstein (ein Ochs); grüner Porphyr (menschl. Gestalt bis zur Taille aufwärts, aus welcher nach rechts das Vordertheil einer Ziege, nach links das Vordertheil eines Ochsen herausspringt); Grüner Jasper (Hund und ein todtes Wild).

Goldschmuck in einem Grabe zu Kymae in Aeolis mit einem Goldstater Alexanders des Grossen gefunden. Darunter ein Myrtenkranz, vorn durch eine längliche Platte zusammengehalten, auf der ein behelmter Kopf dargestellt ist; ein Paar Ohrringe, jeder mit einem schwebenden Eroten; zwei Paar, an jedem 3 Victorien; 7 Ohrringe mit schwebenden Knospen, an Ketten befestigt, die von Rosetten herabhängen; ein Halsband aus 4 Ketten bestehend, durch einen Haken zusammengehalten und in 2 Paare von Ketten endigend, die mit kleineren Haken versehen sind, das Gehänge bilden 13 Granatäpfel.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 2. Juli. Die Sitzung, welcher als Gäste die Herren Carapanos aus Paris, Dr. Flasch aus Würzburg, Lieutenant von Alten und Bauführer Dörpfeld beiwohnten, wurde vom Vorsitzenden Herrn Curtius mit Vorlegung der vortrefflichen von G. van Geldern angefertigten Zeichnung nach einer grossen attischen Lekythos eröffnet, auf welcher zwei geflügelte Männer, ein älterer und ein junger, einen Leichnam vor einer Stele niederlegen: wohl der bedeutendste Zuwachs der Vasen-

sammlung des Kgl. Museums in letzter Zeit. — Herr Robert besprach sodann den neuen Band der *Monumenti* des römischen Instituts und legte die Hettner'sche Publication des Amazonenfrieses aus Bonn vor. — Herr Conze besprach den unter Betheiligung des deutschen archäologischen Instituts herausgegebenen Catalog des Museums Bocchi zu Adria von R. Schoene, hob den darin neu begründeten Nachweis einer griechischen Ansiedlung des 5. Jahrh. v. Chr. in dieser hochnördlichen Lage Italiens hervor und gab einige von den Herren Bocchi und Benndorf gebotene Nachträge. Er betonte endlich Angesichts der Wichtigkeit solcher Bearbeitung der Fundstücke eines bestimmten Lokals die Dringlichkeit der Aufgabe, die zahlreichen Vasenfunde Bolognas derartig wissenschaftlich zu verwerthen. Derselbe besprach kurz Collignon *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché* (Paris 1877), desselben Verfassers dankenswerthen *Catalogue des vases peints du musée de la société archéologique d'Athènes* (Paris 1878) und das 1. Heft des 2. Bandes der archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich, welches u. A. aus Anlass der Entdeckung der Praxitelischen Statue in Olympia aus den Provinzialdenkmälern Darstellungen des Hermes mit dem Dionysos-Kinde beibringt; ausserdem legte er vor Postolakkas *Synopsis numorum veterum qui in Museo numismatico Athenarum publico adservantur,* Michaelis Aufsatz über die Schicksale der *Arundel-marbles* (aus dem „neuen Reiche"), von Sallets Abhandlung über die „sog. Anathemata für heroisirte Todte" (Ztschr. f. Numismatik). — Herr Carapanos legte die seinen Ausgrabungen in Dodona verdankte Inschrift des Pyrros im Original vor (s. Taf. 13). — Herr Lieutenant von Alten legte die von ihm für das Kartenwerk von Curtius und Kaupert angefertigten Aufnahmen der Häfen von Athen vor. Lebhaftes Interesse erregte die Skizze des Piräus als Insel, des Hippodroms am Phaleron, der Befestigungen der Häfen und der Thoranlagen für Kriegs- und Friedenszeiten, sowie der zum ersten Mal deutlich erkannten Einrichtung der Schiffshäuser und der Ueberreste von Heiligthümern (Herakleion), Warten und Demen im Aegaleos-Gebirge. — Herr Hübner sprach über die erhaltenen Schildbuckel römischer Legionen; das schöne in Mainz gefundene Exemplar, jetzt im Museum zu Wiesbaden, konnte durch die Güte des Directors Herrn von Cohausen im Original vorgezeigt werden. Derselbe legte ferner vor den ebenfalls von Herrn von Cohausen eingesandten Auszug aus dessen in Gemeinschaft mit dem Baumeister Jacobi unternommenen, unter der Presse befindlichen Werke über die Saalburg (das Römercastell Saalburg u. s. w., Homburg 1878, 8); ferner des Rev. R. E. Hooppell Bericht über die Aufdeckung des römischen Castells von South Shields (südlich vom Wall des Hadrian, am Ausfluss des Tyne bei Newcastle im nördlichen England); das zweite Heft des *Boletin* der spanischen Akademie der Geschichte zu Madrid (worin interessante iberische Alterthümer mitgetheilt sind); ein Heft der portugiesischen Zeitschrift *a Renescença* (Februar—März 1878) mit neuen Mittheilungen über die keltische Stadt Citania; endlich des Herrn Aug. Wagener in Gent Rede auf den verstorbenen de Roulez, sowie eine Mittheilung desselben, betreffend die zu Rom gefundene Inschrift des Seius Quadratus. — Schliesslich gab Herr Adler eine kurze Mittheilung über die letzten Fundresultate in Olympia, durch welche die Lage des Stadions und der beiden Altis-Mauern im Osten und Westen gesichert wird.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

25.

Der Monat Mai ist für unsere Ausgrabungen ein besonders glücklicher gewesen: 7 Marmorstatuen, darunter der Obertheil eines Zeuskolosses, zwei Köpfe und mehr als ein Dutzend Inschriften sind gefunden; einige neue Schatzhäuser, der Tempel der Göttermutter, die Postamente der aus Strafgeldern der Athleten errichteten Zeusbilder, der Eingang zum Stadion, wahrscheinlich auch das vielgesuchte N.W.-Thor der Altis, die Propyläen des Gymnasiums mit den angrenzenden Bauten sind entdeckt und somit die ganze Nordzone der Altis mit ihren Baulichkeiten — wir zählen jetzt schon an 23 — freigelegt. Diese Arbeit hat nur bewältigt werden können durch eine Steigerung des Arbeiterpersonals auf nahezu 300 Mann und durch eine Concentrirung unserer Kräfte an zwei Punkten: an der Thesaurenterrasse und n.ö. vom grossen Peribolos zwischen diesem und dem Heraion. Wir besprechen heute nur die Arbeiten bei den Thesauren und versparen die Schilderung der in der Nähe des Peribolos gewonnenen Resultate auf einen folgenden Bericht. Auf dem w. Theile der Terrasse sind die Fundamentreste von drei neuen Gebäuden entdeckt worden: das eine zwischen Thesauros 2 und 3 (von W.), wo bisher eine Strasse zu den Heiligthümern am Kronion angenommen wurde; die beiden anderen hinter dem Ostflügel der Exedra, dem das eine von ihnen hat Platz machen müssen, denn es ist schon im Alterthum bis auf eine Ecke abgebrochen worden. Wir hätten also 14 Schatzhäuser statt der 10 von Pausanias aufgeführten; aber die beiden letztgenannten sind so winzig, dass sie von ihm sehr wohl übergangen werden konnten.

Die erste Entdeckung im S. vor den Treppenstufen der Terrasse waren die Basen der s. g. Zanes, der nach Pausanias l. von dem Wege, der vom Metroon zum Stadion gehe, am Fusse der Treppenstufen, die zu den Schatzhäusern hinaufführen, aus den Strafgeldern der Athleten errichteten Zeusstatuen. Von den Statuen selbst hat sich nichts vorgefunden als einige Bronzefragmente ihrer Blitzbündel und das Stück eines kolossalen Fusses; haben wir uns doch schon an den Gedanken gewöhnen müssen, dass fast alles Bronzewerk vernichtet ist. Auffallend ist aber, dass auch die Inschriften in elegischen Versen fehlen, von denen Pausanias spricht. Am Westende dieser Basenreihe ca. 40 M. östl. von der Exedra trafen wir auf einen west-östl. orientirten Tempelunterbau von 21,50 zu 11,50 Meter. Er war grösstentheils bis auf die untersten Fundamentschichten abgetragen; nur an einer Stelle fand sich noch ein Theil des dreistufigen Unterbaus und der Rest einer Säulentrommel, die zum Glück noch an ihrer alten Stelle stand. Dieser Säulenrest machte es den Architekten möglich, fast den ganzen Aufbau des Tempels zu reconstruiren; denn er erwies die Zugehörigkeit der zahlreichen dorischen Säulentrommeln, Capitelle und Gebälkstücke, mit denen die ganze byzantinische Nordmauer fundamentirt war. So wurde die Existenz eines dritten dorischen Peripteraltempels constatirt, mit 6 Säulen an den Front- und 11 an den Langseiten, der in Stil und Lage vollkommen den Angaben des Pausanias über das Metroon entspricht; nur dass dieser einen Tempel, der in seinen Dimensionen kaum die Ausdehnung der Heraioncella erreicht, einen „sehr grossen" nennt, mag Wunder nehmen. Die groben Putzlagen, mit denen sich die feinen alten Formen sämmtlicher Bautheile überkleidet fanden, lassen ebenso auf eine späte Renovirung des Gebäudes schliessen wie die Nachricht des Pausanias, dass zu seiner Zeit der Tempel nur noch den Namen der Göttermutter getragen, aber voll von Bildern römischer Herrscher sei. Diese fehlen unter unseren Funden nicht: sie kündigten sich am 10. Mai durch eine kleine weibl. Gestalt an, welche die Hände auf den Rücken gebunden an einem Baumstamm

neben dem allein erhaltenen r. Bein einer marmornen Kaiserstatue kniet, offenbar eine der häufigen Personifikationen von unterjochten Volksstämmen. War dies Stück in ziemlich rohem Stil gearbeitet, so zeigte eine am 20. d. M. zwischen den Fundamenten der Cellawände ausgegrabene kopflose weibl. Gewandstatue einen Lieblingstypus der römischen Kunst in ungewöhnlich guter Ausführung: nichts steht daher im Wege, in ihr das Bildniss eines Mitgliedes der römischen Herrscherfamilien zu sehen. Sicher ist dies von einer Panzerstatue, welche am 24. Mai auf dem Pflaster der Südhalle des Metroon ausgegraben wurde, obgleich auch diese ohne Kopf ist; sie ragt weit über das Mittelmass römischer Arbeit hinaus, sowohl durch den pathetischen Schwung der Bewegung als durch die virtuose Ausführung. Den Hauptschmuck des reich verzierten Panzers bilden zwei schönbewegte nackte Nereidengestalten auf Seepferden. Sie lassen vielleicht auf ein Bildniss des Caesar oder Augustus schliessen, deren Abstammung von der meergeborenen Venus man durch ähnliche Attribute anzudeuten liebte.

Dicht neben diesem Kaiserbild liegend wurde an demselben Tage eine Marmorstatue des Zeus aufgedeckt, merkwürdigerweise die erste, welche wir ausser der vom Ostgiebel gefunden. Der Gott steht in stolzer Haltung da, mit pathetischer Vorwärtsbewegung des Körpers auf dem r. Standbein, in der hochgehobenen L. wohl das Scepter, in der gesenkten R. vielleicht den Blitz oder ein ähnliches Attribut haltend — so wird man die Bewegung der allein erhaltenen Armstümpfe deuten müssen. Um den Unterkörper und über die l. Schulter hat er den Mantel geworfen, in imposanter Breite und prunkender Faltenfülle, offenbar das Effectstück der Künstler Philathenaios und Hegias, die ihre Namen am Baumstumpf neben dem Gotte angeschrieben haben. Auch hier sind es wieder Athener, die in römischer Zeit für Olympia arbeiteten. Am Fusse des Baumstammes ein Adler, der zum Zeus hinaufblickt. Der Kopf des Gottes fehlt, es liesse sich daher allenfalls auch an einen vergötterten Kaiser denken, wenn sich irgendwie erweisen liesse, dass die Figur ursprünglich im Metroon gestanden. Aber dieses steht keineswegs fest, da die Fundthatsachen deutlich auf Verschleppung hinweisen. Wurde doch wenige Fuss von dieser Statue, an den Südrand des Metroons gelehnt, am 25. der Obertheil eines Zeuskolosses von so riesigen Dimensionen gefunden, dass hier jeder Gedanke an eine Aufstellung in dem kleinen Metroon schwinden muss. Die erhaltenen Theile von der Mitte des Körpers bis zur Halsgrube haben fast Manneshöhe ($1\frac{1}{2}$ Meter), die von Armstumpf zu Armstumpf noch etwas mehr. Der Gott war stehend gebildet. Armhaltung und die Anordnung des Mantels um die nackte Brust sind dem Zeus des Philathenaios und Hegias ähnlich, doch sind die Falten bedeutend einfacher und edler und die mächtigen Formen des Nackten der gewaltigen Dimensionen vollkommen würdig. Die Zerstörer des Kolosses haben rings um die Mitte des Körpers Loch an Loch bohren müssen, um den mächtigen Marmorblock zu spalten. Wie im W. zum Metroon, so haben uns die Zanesbasen im O. zum Stadioneingang geleitet. Am Fuss der Terrassenstufen, s. vom östlichen Thesauros und ca. 65 M. östl. vom Metroon stiessen wir auf einen langgestreckten, aus Porosquadern gewölbten Gang (l. ca. 31, br. 3,71 M.). Man tritt in denselben von O. durch ein viereckiges Vorgemach; vor der mit 4 Halbsäulen geschmückten Eingangswand standen zu beiden Seiten der Thür die beiden letzten Zanesbasen. Es konnte nicht zweifelhaft sein, dass wir hier vor dem „geheimen Eingang“ standen, jenem unterirdischen Gang im Erdwall des Stadions, durch welchen Kampfrichter und Kämpfer ihren Einzug in die Rennbahn hielten. Da, wo dieser Gang sich gegen das Stadion hin etwas erweitert, stand in einer Mauerecke eine kleine kopflose Marmorstatue der Nemesis (gef. den 30. Mai), sicher nicht auf ihrem alten Platze, aber auch wahrscheinlich nicht weit verschleppt. Die Arbeit ist gering, aber merkwürdig ist die Statue doch wegen ihrer strengen und einfachen, von den römischen Typen ganz abweichenden Gewandanordnung. Die Rechte stützt das Steuerruder auf ein Rad, die Link hält, gegen die Schulter gelehnt, eine Elle.

Der einschneidenden Bedeutung, welche die Entdeckung des Stadioneinganges für die Topographie des olympischen Thales hat, muss ich hier noch mit einem Worte gedenken. Es ist jetzt sicher, was in dem 22. Bericht von Herrn Geheimrath Adler als Vermuthung geäussert wurde, dass das Stadion sich längs der ganzen Ostseite der Altis — vom Kronion aus in n.s. Richtung — erstreckte, dies lehren die erhaltenen Maueranschlüsse am Stadioneingang. Ja selbst die halbrunde Ausbuchtung des Nordendes glaubt man am Kronionabhang noch wieder zu erkennen. So fand denn der heilige Bezirk gegen Osten seine Begrenzung in der lang hingestreckten Rennbahn, dem gefeiertsten Kampfplatz des hellenischen Volkes.

26.

Heute haben wir darüber zu berichten, was während des Mai im N.W. des Ausgrabungsgebietes geleistet wurde, in der Gegend jenes mächtigen Peribolos, der mit seinem Quadrat von ca. 62½ M. Seitenlänge den ganzen Raum zwischen Philippeion und Kladeos füllt. Dieses Gebäude ist in den vorhergehenden Berichten häufig als Prytaneion bezeichnet worden, unter dem Vorbehalt, dass diese Benennung noch ihre Bestätigung oder Widerlegung von dem weiteren Gange der Ausgrabungen zu erwarten habe. Die Untersuchung des Peribolos hatte mit der Aufdeckung seiner O.- und S.-Mauer und der Anlage von Diagonalgräben im Innern desselben begonnen. Die vollständige Blosslegung seines nordöstl. Winkels und ein vom Centrum zur Mitte der Westmauer geführter Graben haben die Erforschung dieses Gebäudes vorläufig abgeschlossen.

Auch hier waren es elende Raub- und Flickbauten byzantinischer Zeit, auf die wir zuerst trafen. Alle Gebäude der Umgebung hatten zu denselben ihren Beitrag geben müssen: das Philippeion mit seinen Säulen, Wandquadern, Cassetten und löwenkopfgeschmückten Kranzgesimsen; der Zeustempel mit Giebel-, Metopen- und Löwenkopf-Fragmenten; das Heraion mit seinem Rumpf des praxitelischen Dionysosknaben; ferner zahlreiche andere Gebäude und Bildwerke, deren Spuren wir nicht mehr folgen können. Unter den letztern sei nur ein lebensgrosser weibl. Marmorkopf mit hohem Diadem erwähnt, welcher am 8. Mai aus einer Mauer hervorgezogen wurde. Der Künstler scheint einen Idealkopf beabsichtigt zu haben, hat sich aber besonders in der Arbeit des Haares nicht von dem barocken Lockenwesen römischer Zeit losmachen können, in der er offenbar gelebt hat. Endlich sind noch Statuenbasen aus der Umgebung des Zeustempels weggeschleppt und hier verbaut worden. Dadurch sind wir um zwei werthvolle Künstlerinschriften aus dem 5. vorchristl. Jahrh. reicher geworden: die des Glaukias von Aegina, zu der wir jetzt auch die zweite Hälfte gefunden haben, und ein Stück der Inschrift des vom Rheginer Glaukias geweihten und vom Eleer Kallon gearbeiteten Hermes, der nachweislich im Nordosten des Zeustempels gestanden hat (Paus. V. 28, 8).

Das wichtigste Ergebniss dieser Ausgrabungen war aber der Aufschluss über die räumliche Eintheilung des Peribolos, wie sie im 23. Bericht zum Theil schon hat geschildert werden können. Die Mitte des Gebäudes nahm ein quadratischer offener Hof von über 40 Meter Seitenlänge ein, auf allen Seiten von einer ionischen Säulenhalle umschlossen. Ringsum an drei Seiten, im W., N. und O., geräumige Gemächer, welche sich mit ihrer Rückwand an die Umfassungsmauer des Peribolos lehnen und sich gegen den Säulenhof hin theils mit dorischen Säulenstellungen, theils mit einfachen Thüren öffnen. In der S.W.-Ecke, wahrscheinlich auch im S.O., je ein kleines Vorgemach mit steinernen Bänken rings an den Wänden. Ein ähnliches grösseres Gemach, das sich aussen an die N.O.-Ecke des Peribolos anschliesst, haben wir aus byzantinischen Unterbauten herausschälen müssen. Einen völlig sichern Anhalt dafür, hier das Prytaneion zu sehen, haben die Ausgrabungen nicht ergeben, so ansprechend auch die Vermuthung war, dass jener schöne Säulenhof mit seinem Pflaster von gerillten Thonplattenreihen der Fest- und Speiseraum der Olympioniken gewesen sei. Was Pausanias sonst noch bei Gelegenheit des Prytaneions erwähnt: das Heiligthum und den Aschenaltar der Hestia, den Pansaltar, endlich den Altar der Artemis Agrotera vor dem Eingang des Prytaneion — sie sind nirgend angetroffen worden. So hing denn die Entscheidung darüber, ob wir in dem Peribolos das Prytaneion besässen, davon ab, ob er inner- oder ausserhalb der Altismauer lag und wo sich das Nordthor der Altis befunden hat, das nach dem Bericht des Pausanias zwischen Philippeion, Prytaneion und Gymnasion angenommen werden muss. Allen Indicien nach konnte dieses Thor nirgends anders gesucht werden als unter den Erdmassen, die im N. des Philippeions zwischen der N.O.-Ecke des Peribolos und der Westfront des Heraions stehen geblieben waren. Hier ist nach unserer Meinung auch die Entscheidung gefallen, nachdem dieser Theil noch zuletzt mit Anspannung aller verfügbaren Kräfte in Angriff genommen worden ist.

Die Leser dieser Berichte erinnern sich, dass Herr G. R. Adler auf das Vorhandensein der West-Altismauer in der Nähe des Zeustempels hingewiesen hat. An einer Mauer, welche in einer Entfernung von ca. 40 M. in ziemlich n.s. Richtung an der Westfront entlang lief, hatte er unter späten Ueberbauten die Reste eines antiken Thores entdeckt und hauptsächlich hieraus den Schluss gezogen, es müsse dies die Altismauer sein. Diese Mauer hatten wir dicht w. vom Philippeion wiedergefunden; wir sind auf dieselbe zum dritten Mal noch weiter n. mit einem Vorstosse getroffen, der von der N.O.-Ecke des Peribolos aus gegen das Westende der Stufenterrasse

im N. des Heraions geführt wurde. In dieser Gegend trafen wir auch auf einen rechteckigen Unterbau von ca. 6 zu 6½ M., der von der Mauer in der Mitte geschnitten zu werden schien. In diesem hat Herr Bauführer Dörpfeld wohl mit Recht die Sohle eines ähnlichen Thores erkannt, wie wir es bereits im S.W. des Zeustempels besitzen. Sollte sich dies, wie wir es hoffen, bestätigen — spätere Anbauten erschweren für jetzt das Urtheil, und der Umstand, dass wir auf jenen Unterbau in den allerletzten Tagen dieser Campagne trafen, machte eine weitere Untersuchung der Umgebung unmöglich —, so könnte man nicht zweifeln, dass jenes Thor das Nordthor der Altis ist, dem nach innen Philippeion und Prytaneion, nach aussen das Gymnasion gegenüberlag. Dadurch würde 1) von neuem bestätigt, dass der betreffende Mauerzug wirklich die Altismauer ist, 2) erwiesen, dass jenes Thor sich nicht, wie bisher angenommen, in der Nord-, sondern in der West-Altismauer befunden, 3) überaus wahrscheinlich gemacht, dass der Peribolos nicht das Prytaneion, sondern ein Theil des Gymnasions ist; denn Pausanias sagt von jenem Thor ausdrücklich, es liege dem Gymnasion gegenüber. Vielleicht besitzen wir in dem Peribolos jenen Theil des Gymnasions, den derselbe Schriftsteller als den kleineren Bezirk zur Linken des Eingangs in das Gymnasion bezeichnet, den Bezirk, in welchem sich die Ringplätze der Athleten befanden (6, 21, 2). Denn auch jenen Gymnasions-Eingang scheinen wir in einem dreistufigen Unterbau n. von der N.O.-Ecke des Peribolos entdeckt zu haben (Länge 15,60, Breite 10 M.). Nach den grossen korinthischen Kapitellen zu urtheilen, die sich in der Gegend dieses Unterbaus fanden, scheint er einst ein reiches Propylaion getragen zu haben, das dem Altisthor westlich gegenüberlag. Wer wollte läugnen, dass jener Peribolos sich zu einem solchen Ringplatz vortrefflich eignen würde. Ja es würden sich noch mancherlei Einzelheiten zu Gunsten dieser Meinung geltend machen lassen, wie z. B. der Umstand, dass sich in dem Peribolos zwei grosse aufgemauerte viereckige Wasserbassins gefunden haben, die den Athleten zum Baden gedient haben könnten.

Auch an plastischen und epigraphischen Funden hat es hier im N.O. des Peribolos nicht gefehlt. Vor Allem ist als ein besonders ausgezeichnetes Stück der Oberkörper einer lebensgrossen männl. Marmorstatue hervorzuheben, der sich n. von den präsumtiven Gymnasionspropyläen eingemauert fand (29. Mai). Mit nackter Brust, den Mantel um Unterkörper und l. Schulter geschlungen, den l. Arm in die Seite gestemmt, so steht die Gestalt stolz da — das Meisterwerk eines griechischen Meissels, leider elend verstümmelt. Aus dem Unterbau des Nord-Altisthores zogen wir ferner am 31. Mai aus einer späten Mauer einen lorberbekränzten marmornen Hadrianskopf hervor.

Olympia, den 10. Juni 1878. Georg Treu.

27.

[Der 27. Bericht bringt ausser der Meldung, dass die dritte Periode der Ausgrabungen am 1. Juni 1878 geschlossen worden ist, eine nochmalige Uebersicht der bisherigen Ergebnisse. „Es lässt sich jetzt übersehen, dass in den drei Jahren etwa die Hälfte der Arbeit geleistet ist. Das numerische Verhältniss der Funde aus den drei Campagnen erhellt aus nachstehender Zusammenstellung der Inventarnummern, von denen einige übrigens bisweilen eine grössere Anzahl von Gegenständen unter sich befassen:

	Winter 75/76	76/77	77/78	Summa
Marmor	178	409	384	904
Bronze	685	1243	1806	3734
Terracotta	242	178	484	904
Inschriften	79	121	229	429
Münzen	175	208	987	1270.“

Der dritte Band des Werkes „Die Ausgrabungen von Olympia“ (Berlin, bei E. Wasmuth) wird vorbereitet. Als ein Supplement dazu ist ebenda erschienen: G. Treu „Hermes mit dem Dionysosknaben, ein Orignalwerk des Praxiteles“. Die Gipsformen der bedeutendsten Stücke sind bereits in Berlin angelangt; die Abgüsse werden daselbst im Bau des Camposanto ausgestellt werden.]

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

(Tafel 17. 18. 19.)

175 (Taf. 17, 1).

'Weisser Marmor, h. 0,285, br. 0,45, d. 0,51, rechts und hinten gebrochen, links Stossfläche. Gefunden nordöstlich vom Zeustempel 15 Jan. 78. — Z. 1 ist unter dem ⊏ ein Omikron erkennbar, wahrscheinlich Verschreibung des Steinmetzen[1]). Z. 4 am Ende Rest von E oder B. Der Buchstabenrest am Ende von Z. 3 ist nicht zu deuten, da der Rand hier beschädigt ist.'

Da der Stein links Stossfläche hat, so ist nicht einmal gewiss, ob links die Zeilenanfänge erhalten sind. Von einer Ergänzung kann nicht wohl die Rede sein; erkennbar ist nur Z. 1 -- *ιος Ϝοιχέων ἐ|ν* --, Z. 2 *καὶ θεαῖς πάσα|ις* --, Z. 3 -- *αι χρη-μάτων ο* --, Z. 4 *ἐλθὼν ἔπειτα* --

Die sprachlichen Formen bieten keinen Anhalt, um die Herkunft dessen zu bestimmen, welcher den Stein gesetzt hatte. Das Alphabet der Inschrift gehört, der Gestalt des Chi Z. 3 nach zu schliessen, der Reihe der auf Tafel II meiner Studien zusammengestellten an; dass es nicht das chalkidische ist, lehrt die Gestalt des Lambda, ʌ, welche Z. 4 begegnet.

176 (Taf. 17, 2).

'Bronzetafel, gefunden westlich ziemlich nahe vom Philippeion 23. Jan. 78. Grösste Breite 0,132, grösste Höhe 0,074, Dicke 0,001. Die Ecke links ist abgebrochen, das grössere Stück ist schräg zusammengeknickt und in dem Knick nach unten gesprungen. Etwas rechts vom Knick ist zwischen Z. 2 und 3 ein Loch. Die in den Rand der Platte einfallenden Buchstabentheile sind punctirt. Sämmtliche Buchstaben sind vollkommen deutlich, ausser dem letzten auf Z. 5 rechts. Oben und links ist der Anfang der Inschrift erhalten. Links an der Ecke ein Loch zum Befestigen der Platte.'

Stände fest, was allerdings nicht ganz sicher ist, dass wir es mit einer elischen Urkunde zu thun haben, so würde der gesetzte und ausserordentlich regelmässige Charakter der Schrift sowie die durchgängige Verwendung der vierstrichigen Form des Sigma nöthigen, die Inschrift einer späteren Zeit als die nachfolgende zuzuweisen. Sicher liegt der leider nur zu fragmentirte Rest einer officiellen *ἀναγραφή* von Siegern in den olympischen Spielen vor. Das Verzeichniss der Namen begann mit Z. 5 (man erkennt *Λαμπυρίων Ἀθ* -- und Z. 6 --- *ης Λ* --) und war möglicherweise in Colonnen geschrieben. Da sich unter diesen Umständen die ursprüngliche Breite der Platte nicht auch nur annähernd bestimmen lässt, so ist eine Ergänzung der Ueberschrift, welche in den Z. 1—4 enthalten war, nicht möglich. Erkennbar sind nur die zum Theil vieldeutigen Reste Z. 1 *Ἐνίκασαν ἐπί*, Z. 2 -- | *να δαμιωργῶν (όν)*, Z. 3 *μηδὲν* (oder -- *μήδην*) *ποτε-χε* --, Z. 4 endlich *τοῖς νι*| *κῶσι Ὀλυμπια* —. Was die Lesung und Ergänzung der letzteren Zeile betrifft, so bemerke ich, dass das zu Anfang derselben vor *Ὀλυμπια* stehende *κο(ω)σι*, so viel ich sehe, nur entweder ein Rest vom Zahlwort *εἴκοσι* oder von einer 3. Pers. Plur. eines activen Verbums oder von einem Dat. Plur. dritter Declination sein kann. Da nun eine Mundart, welche wie die unserer Bronze (vgl. Z. 3) in der Präposition *ποτί* das ursprüngliche *τ* bewahrt, dies nothwendig auch in dem Zahlwort und der 3. Pers. Plur. des Verbums gethan haben muss, so bleibt von den drei bezeichneten Möglichkeiten nur die zuletzt genannte als diejenige übrig, welche mit den Lautgesetzen der Mundart nicht in Widerspruch stehen würde. Es ist zu beachten, dass die älteren elischen Sprachdenkmäler zufällig keine Beispiele von Dativen Pl. der dritten Declination liefern. Die jüngere Damokratesbronze zeigt allerdings die aetolische Dativbildung auf *-οις*, allein diese könnte wie anderwärts so auch in Elis erst später eingedrungen sein. Es steht daher der Annahme nichts im Wege, dass im älteren Dialekt von Elis diese Dative auf *-σι* ausgegangen seien, und es ist möglich, wenn auch, wie oben bemerkt, nicht gewiss, dass die Mundart unseres Denkmales die elische ist.

[1]) Der beigefügte Abklatsch lässt in der That, was auf der Lithographie nicht deutlich hervortritt, an der vierten Stelle klärlich ein ⊏ erkennen, welches über einem getilgten O eingetragen ist.

177 (Taf. 17, 3).

'Bronzeplatte, l. 0,235, h. 0,079—0,082, d. 1/3 Millim. Gefunden 22. Febr. 78 südwestlich vom Philippeion, 30 Cm. unter dem inneren Ring, etwa 2 M. davon entfernt. Bei der Dünne des Blechs werden die Buchstaben auf der Rückseite sichtbar; mehrfach sind in den Linien dadurch auch Sprünge entstanden. Ein breit klaffender Riss geht fast in der Mitte der Platte von der untersten Zeile bis zur zweitobersten; das rechts daran anstossende

Stück der beiden untersten Zeilen ist am Riss zusammengeknickt. Die beiden Ecken links sind stark nach vorn umgebogen, die obere rechts weggebrochen. Am Ende von Z. 3 befindet sich ein Loch zum Anheften der Tafel, der Riss am linken Ende derselben Zeile ist durch ein entsprechendes Loch entstanden. Z. 5 ist das Lambda auf den Kopf gestellt, Z. 6 wurden die letzten Buchstaben rechts, um mit dem Raum zu reichen, enger zusammengerückt.'

Ἔδοξεν Ἀλείοις· [Πά?] μφιλον τὸν Ἀθανα[ῖ] ον, Μελανώπω υἱύν, πρόξενον καὶ εὐεργέ ταν τῶν Ἀλείων γράψ αι ἐν Ὀλυμπίᾳ ἔδοξεν.

Ueber *υἱύς* Z. 3 vergl. Neubauer im Hermes X, 158 f. Zu bemerken ist ferner, dass hier zum ersten Male in einer älteren elischen Inschrift das Zeichen des rauhen Hauches verwendet erscheint; die bisher bekannten Denkmäler schreiben es zufällig nicht, wo es zu erwarten war, was zu der irrigen Annahme absoluter Psilosis in der elischen Mundart geführt hat.

Sprache wie Schrift der Bronze lehren durch untrügliche Kennzeichen, dass sie einer beträchtlich jüngeren Periode angehören müsse, als der Vertrag zwischen Elis und Heraia und die Urkunde der Chaladrier. Zwar ist in dem einzigen Falle eines auslautenden Sigma (*Ἀλείοις* Z. 1) dieses und nicht Rho geschrieben; es beweist das aber nur, dass auch noch in dieser Zeit der Rhotacismus in der Mundart nicht vollständig durchgedrungen war, letztere vielmehr in dieser Hinsicht noch auf dem Standpunkte der älteren Denkmäler verharrte; allein das Vau, auf jenen noch fest, ist hier bereits im Anlaut (*Ἀλείοις*, *Ἀλείων*) wie im Inlaut (*εὐεργέταν*) geschwunden und wird nicht mehr geschrieben. Was ferner die Schrift anlangt, so mag die quadratische Bildung des Omikron und des Theta lediglich auf individuelle Gewöhnung des Schreibers zurückgehen; die gleiche des Phi begegnet ja schon auf den älteren Bronzen. Auch wird das Sigma, wie dort, noch dreistrichig gebildet und auch die Bezeichnung des Lautes von *ψ* durch *φσ* (in *γράψαι*) dürfte dem Gebrauche der älteren Zeit entsprechen; selbst die Form des Gamma ᒥ gegen das ᐸ jener beiden anderen Bronzen fällt kaum in das Gewicht. Dagegen führt in eine jüngere Zeit die Verwendung der vereinfachten Gestalt des Theta ʘ und vor allem die Einmischung des fremdartigen Ξ statt + der älteren Denkmäler zur Bezeichnung des Lautes von *ξ* (*ἔδοξεν*, *πρόξενον*). Auf welchen Einfluss die letztere auffällige Erscheinung zurückzuführen ist, entzieht sich freilich vorläufig unserer Kenntniss.

178 (Taf. 18, 1).

'Einen Millimeter starke Bronzeplatte, 0,047 hoch, 0,022 breit, unten vollständig. Buchstabenhöhe 6—8 Millimeter. Der Westfront des Tempels gegenüber gefunden in der Woche vor dem 22. Febr. 78.'

179 (Taf. 18, 2).

'Bronzeblech, d. 0,0008, l. 0,125, br. 0,023. Gefunden vor der Nordostecke des Zeustempels zusammen mit einem bronzenen Greifenkopf 16. Jan. 78. Der Greifenkopf, 0,355 h., ist von wundervollster, alterthümlichster Arbeit, über und über bedeckt mit den reichsten und saubersten Graffittoornamenten; es fehlt nur die Spitze des rechten Ohrs. Offenbar diente er zur Verzierung irgend eines Geräthes, Kessels oder dergl., an dem er als Apotropaion durch die drei Nägel befestigt war, welche sich noch am untersten Halsrande erhalten haben.'

– – – ε(η)μος Διὶ σ – – –

Da nicht auszumachen ist, ob der verstümmelte Name des Stifters eine Bildung auf *-πτόλεμος* oder *-δημος* gewesen ist, auch unter den Buchstabenzeichen sich zufällig keines von charakteristischer Bedeutung findet, so lassen sich Mundart und Alphabet der Aufschrift nicht näher bestimmen und ihre Provenienz bleibt demzufolge zweifelhaft.

180 (Taf. 18, 3).

'Rest eines verzierten Randes (vielleicht von einem Helme), zusammengebogen, c. 0,145 lang. Buchstabenhöhe 0,004. Abstand zwischen dem Anfang und dem Ende der Inschrift 0,08. Ebenda und zu derselben Zeit gefunden wie Nr. 178.'

Δᾶμος τοῖ (oder *τῷ*) *– – – – ξό(ω)ραν.*

Das verstümmelte Schlusswort, welches ich nicht zu ergänzen weiss, kann nur als Genetiv Singularis erster Declination gefasst werden und führt auf arkadischen (tegeatischen) Ursprung des Stifters. Alsdann nöthigt der Gebrauch des Ξ das Denkmal in eine Zeit zu setzen, in der sich in jenen Gegenden der Einfluss des ionischen Alphabetes geltend zu machen begann, während die Formen der Zeichen für Rho und Ypsilon noch älteren Gebrauches sind.

181 (Taf. 18, 4).

'Bronzene Lanzenspitze, l. 0,267, oben vierseitig, unten achtseitig. Gefunden gegenüber der Nordostecke der byzantinischen Mauer 9. Febr. 78. Die Bronze ist etwas angegriffen, die Inschrift aber rechts wie links vollständig; die hinterste aufrecht stehende Linie ist wahrscheinlich nicht Buchstabe, sondern diente zur Bezeichnung des Abschlusses; vgl. die Praxitelesinschrift.'

Was der deutlich lesbare Nominativ des Stadtnamens Σικυών besagen soll, kann auf den ersten Blick zweifelhaft erscheinen. Da indessen die epichorische Form des Namens Σεκυών war — Apollonios περὶ ἐπιρρημάτων bei Bekker Anekd. 2, 555 καὶ ἡ Σικυὼν Σεκυών παρὰ Σικυωνίοις; auf dem plataeischen Weihgeschenke sind die Sikyonier als Σεκυώνιοι eingetragen; die älteren Stadtmünzen zeigen die Legende ΣΕ, erst die jüngeren ΣΙ — und der Gebrauch der Zeichen resp. Formen M und ≤ für Σ und I auf ein verhältnissmässig hohes Alter der Inschrift zu schliessen nöthigt, so darf als sicher angenommen werden, dass sie nicht sikyonisch ist und folglich der Stadtname nicht den Stifter kann bezeichnen sollen, welcher die Lanzenspitze geweiht hatte. Unter diesen Umständen bleibt meines Erachtens nichts übrig, als anzunehmen, dass die Aufschrift ungewöhnlicher Weise die besiegte Stadt bezeichne, von deren Waffenbeute die Sieger das Stück dem Zeus dargebracht hatten. Die Lanzenspitze selbst wäre hiernach eine sikyonische, die Aufschrift aber rührte von den Siegern her. Leider verstattet die Beschaffenheit der Schrift nicht die Nationalität des Schreibers zu errathen; die Schrift kann korinthisch, sie kann aber auch achäisch sein.

182 (Taf. 18, 5).

'Fragmentirte Bronzeplatte, gefunden am Westende des Philippeiongrabens vor der Peribolosmauer 22. Jan. 78. Halbe Grösse des Originals. Die Buchstaben sind in der 3/4 Millimeter dicken Bronze meist tief eingedrükt, so dass die Linien auf der Rückseite wieder zum Vorschein kommen; mit Ausnahme der letzten Buchstaben der vier obersten Zeilen zeigen sie dünne Linien, häufig mehrere neben einander, so besonders die Omikra. Z. 3 ist ein solches zu hoch gerathen und dann ein zweites dickes darunter gesetzt. Der zweite Buchstabe von Z. 1 war entweder H oder Π, die verbindende Hasta ist sehr fein und könnte zufällig sein. Z. 2—5 ist der rechte Rand der Urkunde erhalten, der obere vielleicht beim zweiten und dritten Buchstaben von rechts; sonst ist die Platte überall gebrochen, nach unten war die Inschrift noch fortgesetzt.'

Mit Recht bemerkt Hr. Weil, dass die Urkunde nach Dialekt und Alphabet zu urtheilen den chalkidischen Colonien, möglicherweise dem Z. 7 erwähnten Zankle entstammt und ihre Abfassungszeit dann jedenfalls in einer der Tyrannis des Skythes (ich möchte lieber sagen, der Einnahme Zankles durch die Samier 494 v. Chr. und der Regierung des Anaxilaos von Rhegion) vorangehenden Periode zu suchen sei. In der That lässt auch abgesehen von dem Charakter der Schrift die furchenförmige Anordnung der Zeilen es nicht zweifelhaft, dass wir es mit einer Urkunde des 6. Jahrhunderts zu thun haben.

Z. 1—2 wage ich nicht zu lesen; Z. 3—4 erkennt man - - ζόμενος | νικηθε(ί)η? - -, Z. 5—6 - - πο]λεμίους βλ|ηθῆναι - -; das scheinbare Ypsilon hinter dem Beta am Ende von Z. 5 kann nur ein L mit zu weit nach oben gezogenem rechten Schenkel sein. Z. 7—8 lese ich ohne Bedenken - - Δά]νκλην [καὶ] | τὸν Δα[νκλαῖον - -, Z. 9—10 - - τοῖ]ς συνμά[χ ο]ις, οὓς - -.

183 (Taf. 18, 6).

'Bronzeblech, in späterer Zeit zu einem Blatte, wohl für einen Kranz zurechtgeschnitten, l. 0,092, br. 0,028, dick 2—3 Millimeter. Gefunden vor der Westfront des Zeustempels 16. Jan. 78. Durch die Schrift läuft ein tief eingerissener Strich.'

Die Vergleichung der Buchstabenstellung in Z. 1 und 2 lehrt, dass die Zeilen nicht βουστροφηδόν geordnet, sondern sämmtlich rechtsläufig waren. Es muss deswegen angenommen werden, dass das zweite Zeichen in Z. 4, wie so häufig, verkehrt gestellt sei, mag es nun ein Sigma oder Iota darstellen.

184 (Taf. 18, 7).

'Dünnes Bronzeblech, gefunden westl. von der S.W.-Ecke des Zeustempels am 11. Decbr. 1877. Hoch 0,046; breit 0,056; Buchstabenhöhe Z. 1. 2: 0,004—0,005, Z. 3. 4: 0,006—0,007. Mit grosser Sorgfalt eingeritzt. Der letzte Buchstabe auf Z. 4 links kann nur ein Lambda sein; für ein halbes M stehen die Schenkel zu gespreizt.'

Die drei ersten Zeilen scheinen rechtsläufig und nur die vierte und letzte linksläufig gewesen zu sein. Auf dieser liest man εἰ(η)μὶ δὲ ἀπολ- oder ἀπὸ λ - -.

185 (Taf. 18, 8).

'Bronzeblech, l. 0,144, h. 0,065, d. 1 Millimeter, aus drei Fragmenten bestehend. Rechts, links und unten ist die Inschrift unvollständig, wahrscheinlich auch oben. Gefunden gegenüber der Nordostecke der byzantinischen Ostmauer Anfang Februar 1878. Wie die Opferinschrift Arch. Ztg. 56 ist die vorliegende Urkunde wahrscheinlich cassirt worden, um sie mit einem ähnlichen Ornament auf der Rückseite versehen wieder zu benutzen [2]). In Z. 4 ein Loch zum Anheften.'

Es steht nichts im Wege, die Inschrift nach Dialekt und Alphabet für elisch zu halten. Von

[2]) Neben der Inschrift ist eine Probe des Ornamentes abgebildet.

einer zusammenhängenden Lesung kann nicht die Rede sein; nur einzelne Worte treten hervor, anderes bleibt zweifelhaft oder gänzlich dunkel. Deutlich ist nur Z. 1 *καὶ καταχ - -*, Z. 2 *[᾿Ολ]υνπικῶ μηνός*, Z. 3 zu Anfang vielleicht *- - ερ λίποι*, Z. 5 und ebenso 6 *δαρχμάν* (*δαρχμᾶν*).

186.

a. 'Quader aus weissem Marmor, oben glatt, rechts und links Stossfläche, Hinterseite nach links bestossen; hoch 0,255, tief 80, Buchstabenhöhe 0,045. Gefunden 1. April 78 im Nordwestgraben, 2,94 M. von der Nordmauer.

b. Lang noch 0,78, tief noch 0,45; links Bruchfläche, rechts Stossfläche. Gefunden am 12. April 78 in der Scheidemauer des 3. und 4. byzantinischen Gelasses nördlich vor der Nordmauer des Peribolos.'

Γ Λ Α V Κ Ι Α Σ ⁝ Α Ι Γ Ι Ν Α Τ Α Σ ⁝ Ε | Ο Ι Ε Σ Ε

a | b

Γλαυκίας Αἰγινάτας ἐ[π]οίησε.

Da nach der Beschaffenheit der Seitenflächen der Blöcke zu urtheilen, die Basis, von der sie herrühren, mindestens vier derselben enthielt, so wird Hr. Weil wohl Recht haben, wenn er in dieser Basis die jenes Weihgeschenkes des Gelon erkennt, über welches Pausanias 6, 9. 4—5 berichtet: *τὰ δὲ ἐς τὸ ἅρμα τὸ Γέλωνος οὐ κατὰ ταὐτὰ δοξάζειν ἐμοί τε παρίστατο καὶ τοῖς πρότερον ἢ ἐγὼ τὰ ἐς αὐτὸ εἰρηκόσιν, οἳ Γέλωνος τοῦ ἐν Σικελίᾳ τυραννήσαντός φασιν ἀνάθημα εἶναι τὸ ἅρμα. ἐπίγραμμα μὲν δή ἐστιν αὐτῷ Γέλωνα Δεινομένους ἀναθεῖναι Γελῷον· καὶ ὁ χρόνος τούτῳ τῷ Γέλωνί ἐστι τῆς νίκης τρίτη πρὸς ταῖς ἑβδομήκοντα ὀλυμπιάδας. Γέλων δὲ ὁ Σικελίας τυραννήσας Συρακούσας ἔσχεν Ὑβριλίδου μὲν Ἀθήνησιν ἄρχοντος, δευτέρῳ δὲ ἔτει τῆς δευτέρας καὶ ἑβδομηκοστῆς ὀλυμπιάδος, ἣν Τισικράτης ἐνίκα Κροτωνιάτης στάδιον. δῆλα οὖν ὡς Συρακούσιον ἤδη καὶ οὐ Γελῷον ἀναγορεύειν ἑαυτὸν ἔμελλεν. ἀλλὰ γὰρ ἰδιώτης εἴη ἄν τις ὁ Γέλων οὗτος, πατρός τε ὁμωνύμου τῷ τυράννῳ καὶ αὐτὸς ὁμώνυμος. Γλαυκίας δὲ Αἰγινήτης τό τε ἅρμα καὶ αὐτῷ τῷ Γέλωνι ἐποίησε τὴν εἰκόνα.* Das Alphabet stimmt mit dem auf Aegina gebräuchlichen, freilich auch mit dem syrakusischen, soweit beim Mangel der eigentlich charakteristischen Zeichen ein Urtheil möglich ist. Jedenfalls ist die Inschrift, weil sicher datirbar, ein werthvolles Document für die Geschichte der Entwickelung des Schriftcharakters im Allgemeinen.

187 (Taf. 19, 1).

'Basisfragment von grauem Marmor, gefunden $2^1/_2$ M. südlich von Säule 3 der inneren Säulenhalle im Peribolos (von O. gerechnet), l. 0,345, h. 0 30, tief 0,19. — Die von anderer Hand geschriebene Inschrift auf der horizontalen Fläche hat sehr stark gelitten: viele Risse und Vertiefungen, welche den Schein von Buchstaben erwecken; ausser dem 7. Buchstaben, welcher vielleicht auch N sein könnte, sind auch der 9. und 10. nicht sicher.'

Der beigefügte Abklatsch lässt auf der Vorderfläche schöne und deutliche Buchstaben erkennen, welche grösser sind und regelmässiger stehen, als die überdem stark verwischten der Horizontalfläche; über die als unsicher bezeichneten Buchstaben gewährt er keinen genügenden Aufschluss.

Mit Recht hat Hr. Weil das Fragment als von der Basis jener Hermesstatue herrührend recognosciren zu dürfen geglaubt, von welcher Pausanias 5, 27. 8 in folgenden Worten berichtet: *οὐ πόρρω δὲ τοῦ Φενεατῶν ἀναθήματος ἄλλο ἐστὶν ἄγαλμα, κηρύκειον Ἑρμῆς ἔχων· ἐπίγραμμα δὲ ἐπ᾿ αὐτῷ Γλαυκίαν ἀναθεῖναι γένος Ῥηγῖνον, ποιῆσαι δὲ Κάλλωνα Ἠλεῖον.* Die Weihinschrift der Vorderseite dürfte demnach etwa gelautet haben:

Γλα]υκίης Ὀλύ[μπια νικήσας oder *ὁ Λυ[σ - -*
ἀνέθηκεν ἐναγων -
ίω]ι Ἑρμῇ Ῥη]γῖνος - -

Auf der Horizontalfläche stand die Künstlerinschrift, welche metrisch abgefasst gewesen zu sein scheint. Von einem Herstellungsversuche glaube ich bei der Unsicherheit der Lesung Abstand nehmen zu müssen, doch scheint mir in der Mitte des Erhaltenen der Name des Künstlers *Κάλ(λ)ων* unverkennbar.

Die Sprache der Weihinschrift zeigt den chalkidischen Typus, wie er im Munde eines Rheginers zu erwarten war; das Alphabet ist nicht das rein chalkidische, sondern dasjenige, welches sich seit den Zeiten des Anaxilas unter dem Einflusse der in

Zankle-Messana angesiedelten und dann von jenem unterworfenen Samier ausgebildet hatte und uns aus den Legenden der Silbermünzen von Rhegion, deren Prägung in die Zeit von 494 bis 387 v. Chr. gesetzt wird, RECION RECINON RECINOS PHΓINOΣ PHΓI-NON, nach dem Verlaufe seiner Bildung und seiner Beschaffenheit einigermassen bekannt ist. Unsere Inschrift ergänzt diese Kenntniss in einigen Punkten. Der Gebrauch des H als Vocalzeichen unter Aufgebung der weitern Bezeichnung des rauhen Hauches, die Form des Lambda Λ statt des chalkidischen Ⱶ, vielleicht auch das vierstrichige Σ sind auf kleinasiatischen Einfluss zurückzuführen, wogegen das Rho die eigenthümliche, in chalkidischer Schrift bevorzugte Gestalt noch bewahrt hat, welche in Ionien nicht gebräuchlich war.

188 (Taf. 19, 2).

'Bronzeblech, hoch 0,073, breit 0,045, dick 0,0075, gefunden im Metroon 27. Mai 78.'

Die Form des Chi in - - *ια χρημ[ατ* - - Z. 7 weist das Alphabet in die Reihe der auf Taf. II meiner 'Studien' zusammengestellten, der Vocalismus von Worten wie *μηδέ* Z. 2 und 8, *Fρήτ[ρα* - Z. 3 lässt erkennen, dass die Mundart der Inschrift nicht die von Elis war. Das Stück scheint der Rest eines Vertragsinstrumentes zu sein.

189 (Taf. 19, 3).

'Bronzeblech, hoch 0,08, breit 0,045.'

Die Zeilen waren augenscheinlich *βουστροφηδόν* geordnet, doch lassen sich vollständige Worte mit Sicherheit nicht lesen oder herstellen. Ich bemerke daher nur, dass auf der letzten Zeile das erste Zeichen von links durchaus nur als Phi gefasst werden darf. Beispiele einer solchen Stellung oder Gestalt des Zeichens finden sich vereinzelt auf älteren attischen Inschriften.

190 (Taf. 19, 4).

'Bronzeblech, lang 0,103, hoch 0,016, westl. vor der Krypa gefunden 24. Mai 78.'

Zu lesen: *'Ιαρὸς τοῦ(ῶ) Διός εἰ(η)μι.* Das Blech diente offenbar als Etikett eines zum Inventar des Tempelschatzes gehörigen Gegenstandes. Schrift und Mundart können die elischen sein. Auffällig ist das Vorkommen beider Formen des Sigma, ϛ und Σ, neben einander.

191 (Taf. 19, 5).

'Kleiner Thonkrug, Henkel und Rand weggebrochen, mit um den Bauch laufenden braunen Ringen; theilweise war auch weiss aufgesetzt. Die Buchstaben sind eingeritzt und 7—9 Millimeter hoch. Gefunden im Diagonalgraben 26. Februar 78.'

Σημωνίδης μ' ἀνέθηκεν.

Der Vocalismus des Namens Semonides beweist, dass der Stifter des Weihgeschenkes ein Mann ionischer oder attischer Zunge war; das Fehlen des B oder H als Vocalzeichen sowie die Stellung und Gestalt des Delta sprechen gegen seine Herkunft aus Kleinasien. Weiteres lässt sich nicht feststellen; der Schriftcharakter weist entschieden auf das 6. Jahrhundert als Zeit der Entstehung.

192 (Taf. 19, 6).

Die Inschriften stehen auf einem gebrochenen Säulenstumpf (lang 1,40; Durchmesser 25 Cm.) mit 16 Canneluren (von der Mitte eines Steges zur andern 5 Cm.); am 10. Mai 1878 gefunden 'eingemauert in eine Slavenmauer in der östlichen Verlängerung des Peribolos'. Buchstabenhöhe 0,017—0,025. Z. 3 soll am Ende der Rest eines Zeichens erhalten sein, das Hr. Weil als Gamma, C, zu deuten geneigt ist; auf dem Abklatsch ist eine Spur nicht zu erkennen.

Θρασυμάχω παῖδες τῷ Μαλίω - - -
τῷ Δί. Δαΐαλκος καὶ - - - - -

Γρόφων ἐποίει Μάλιος Κα - - -

Das *γρόφων* der Künstlerinschrift nimmt Hr. Weil für den Künstlernamen, indem er in der bekannten älteren ebenfalls melischen Inschrift der *columna Naniana C. I. G.* 3:

Παῖ Διός, 'Εκφάντῳ δέξαι τόδ' ἀμενφὲς ἄγαλμα·
σοὶ γὰρ ἐπευχόμενος τοῦτ' ἐτέλεσσε γρόφων

der Welckerschen Lesung folgt (welcher in der ersten Zeile *'Εκφαντοῖ* als Beiname der Göttin erklärt und in der zweiten *Γρόφων* als Namen des Künstlers und Dedicanten zu fassen vorgeschlagen hatte), und ist geneigt in dem Künstler Grophon unserer Inschrift einen Nachkommen jenes älteren zu erkennen. Ich für meine Person halte die Welckersche Lesung für falsch und glaube nicht, dass sie durch Berufung auf die neue Inschrift gestützt werden kann. Letztere enthält nämlich in ihrer dritten Zeile einen iambischen Trimeter,

dessen letztes Wort, *Κα - υ -*, welches ich sicher nicht zu ergänzen weiss, meiner Ansicht nach der Künstlername bildete, und dessen erstes, das Participium *γρόφων*, hier in demselben Sinne gebraucht ist wie in der älteren Inschrift, wenn sie richtig gelesen wird.

Die Schreibweise der neuen melischen Inschrift steht zu den drei oder vier bisher auf Melos nachweisbaren Perioden der Schriftentwickelung (vgl. meine Studien S. 54 ff.) in einem eigenthümlichen Verhältnisse, welches aufzuklären ich nicht im Stande bin. Da die Inschrift bereits Φ und X für ΠΗ und ΚΗ verwendet und das Iota durch den einfachen senkrechten Strich bezeichnet, den O-Laut aber noch nicht differenzirt und für Alpha, Epsilon, Theta und auch Lambda alterthümlichere Formen verwendet als in der zweiten Periode sich bis jetzt als gebräuchlich nachweisen liessen, so möchte man sich veranlasst sehen, sie auf die Scheide der ersten und zweiten Periode zu setzen: die gerundete Form des Gamma, C, gegenüber der eckigen ꓶ oder Γ der anderen Inschriften dürfte dagegen kaum in das Gewicht fallen. Allein alsdann wären für My und den Zischlaut die älteren Formen, ᛗ und Μ zu erwarten, während doch unsere Inschrift Μ und Σ verwendet, Formen, welche sonst erst in der dritten Periode aufzutreten pflegen. Hiernach scheint es, dass die Entwickelung der Schrift auf Melos nicht ganz den regelmässigen Verlauf genommen hat, welchen die bisherigen Erfahrungen vorauszusetzen berechtigten. Immerhin aber wird man die Zeit unserer Inschrift nicht unter den Anfang des 5. Jahrhunderts herabrücken dürfen.

A. Kirchhoff.

Berichtigungen.

Herr Dr. Weil war so freundlich folgende berichtigende Notizen zu den Veröffentlichungen der Inschriften aus Olympia einzusenden:

Nr. 115. Der hier genannte Polykleitos kann nicht mit dem in Nr. 108 erwähnten identisch sein, da Nr. 108 jedenfalls aus römischer Zeit stammt, während 115 einem Bathron „bester Zeit“ angehört.

Nr. 118 ist identisch mit Nr. 144 *c*.

Nr. 129. Statt „die Inschrift an der Verticalfläche unter den Fussspuren“ l. „an der Horizontalfläche vor den Fussspuren“.

Nr. 170. Statt „bei den alten Zanes“ l. „bei den athenischen Zanes“.

S. 131, Z. 23 der Inschrift war [*ϑ*]*υ*(*σία*)*ς* zu drucken.

MÄNADEN UND MÄNADENTRACHT AUF VASENBILDERN.



Je seltener im Ganzen Abweichungen von dem gewöhnlichen durch eine unabsehbare Reihe bildlicher Darstellungen vertretenen Mänadentypus begegnen, um so mehr sind dieselben eingehender Betrachtung werth und um so eher fordern sie dazu auf, den Gründen nachzugehen, von denen sie bestimmt sind und die Schlüsse zu ziehen, die sich aus ihnen für die Auffassung dieser lebensvollen Gestalten ergeben könnten. Ist es doch unbestritten, dass reiner Laune und Willkür nur ein äusserst beschränkter Spielraum eingeräumt war und bestimmte Gründe und Absichten zunächst überall vorausgesetzt werden dürfen, wo Kunst und Kunsthandwerk von einem einmal geschaffenen Typus abgingen; nur in der Art der Erklärung und den Folgerungen, die aus solchen Differenzirungen gezogen werden, können verschiedene Auffassungen sich geltend machen. Schwierigkeiten besonderer Art scheinen sich aber für die Erklärung zu erheben, wenn es sich um weibliche Figuren des bacchischen Kreises handelt, die von dem für Mänaden als charakteristisch geltenden Typus sich entfernen. Die Dehnbarkeit der Vorstellungen von den Mänaden, der Reichthum phantasievoller Anschauungen, die in ihnen sich spiegeln, und die vielseitige Ausbildung, die diesen Lieblingsgestalten der Dichtung und Kunst zu Theil wurde, mussten, so scheint es, die Ausprägung verschiedenartiger Nuancirungen und Modificationen begünstigen. Es fragt sich ferner, ob nicht Analogien und Beziehungen zu anderen mythologischen Wesen, sei es dass sie in einer ursprünglichen Verwandtschaft oder in oberflächlicheren Berührungspunkten begründet wären, in künstlerischen Darstellungen der Mänaden zum Ausdruck gelangt, und umgekehrt, ob Aehnlichkeiten und Anklänge in Tracht und Erscheinung die Annahme solcher Beziehungen zu rechtfertigen und zu stützen im Stande sind. Es ist ein immerhin nicht unbeträchtliches Material bildlicher Darstellungen, das solche Fragen nahe legt. Seinen hierher gehörigen, so anregenden und inhaltsreichen Erörterungen Arch. Zeitg. 1874 S. 78 ff. hat K. Dilthey nur die Darstellung einer calenischen Thonschale (a. O. Taf. 7, 3) mit Vergleichung eines Marmorreliefs

(*Anc. marbl.* I, 7) zu Grunde gelegt. Allein es kommt noch eine Reihe von Darstellungen auf Vasen in Betracht, die in denselben Zusammenhang einzureihen sind.

Die erste Stelle unter den Vasenbildern, mit deren Besprechung im Folgenden ein Beitrag zu den vorliegenden Fragen geliefert werden soll, deren Aufzählung aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, mag die vorstehend veröffentlichte Darstellung eines Gefässes im Museo Borbonico, Heydemann Nr. 2948 [1]) einnehmen. Das Gefäss, aus Ruvo stammend, ist aus einem Silenskopf gebildet; dem entsprechend ist — wie öfters — das am oberen Rand desselben angebrachte Bild dem bacchischen Kreise entnommen. Unter den so häufigen Darstellungen von Mänaden, die den Angriff von Satyrn zurückweisen, zeichnet sich die vorliegende durch die Energie und Kühnheit aus, welche in die Bewegung der Figur gelegt ist: mit voller Wucht holt dieselbe anspringend zum Schlage mit dem Thyrsus aus. Der Eindruck dieser wuchtigen Bewegung wird wesentlich verstärkt durch die Kleidung: einen sehr kurzen, die Beine vollständig frei lassenden, doppelt gegürteten Chiton und eine in malerischer Drapirung nach hinten zurückgelegte Chlamys. Zur Erklärung dieser auffallenden Abweichung vom gewöhnlichen Typus kann indess ein solcher formaler Gesichtspunkt nicht ausreichen. Die in demselben Zimmer aufgestellte Vase mit der bekannten Orpheusdarstellung *Mus. Borb.* IX, 12 (= Rochette, *Mon. inéd.* 13. 14; Heydemann Nr. 2889) scheint auf den ersten Blick eine Erklärung nahe zu legen. Hier sind zwei Thrakerinnen mit einem ähnlichen sehr kurzen Chiton bekleidet, während eine dritte eine über einen langen Chiton gegürtete Nebris trägt. Auch auf dem Bild Arch. Zeitg. 1868 T. 3 erscheinen zwei Thrakerinnen in kurzem Chiton; *Mon. d. I.* I, 5. 2 reicht der Chiton der tätowirten Thrakerin wenigstens nicht ganz bis zu den Füssen. Diese Frauen aber als thrakische Mänaden (im eigentlichen Sinne des Worts) zu bezeichnen, sind wir durch die Art, wie sie auf allen hierher gehörigen Vasenbildern charakterisirt sind, keineswegs berechtigt. Sie sind mit Axt, Lanze, Mörserkeule und anderen Waffen, niemals aber mit den eigentlichen Attributen der Mänaden ausgerüstet; wenn eine derselben mit der Nebris bekleidet ist, eine andere (*Ann. d. I.* 1871, *t. d'agg. K.*) ein Fell über den linken Arm geschlungen hat, so ist das offenbar ebenso in der Absicht, ihnen ein fremdartig nordisches Ansehen zu verleihen, bez. ihr Naturleben zu bezeichnen, begründet, wie die Fellstiefel und die Fellmütze auf dem eben angeführten Bilde [2]). Ausserdem ist bekanntlich ausdrücklich durch Lexicographen bezeugt, dass die Tracht der thrakischen Mänaden, die *βασσάρα*, in einem *χιτὼν ποικίλος καὶ ποδήρης* bestand [3]). Die Art und Weise, wie die Thrakerinnen grossentheils dargestellt werden, hängt offenbar mit dem Amazonentypus zusammen. Die Aehnlichkeit, welche die eine Thrakerin zu Pferd auf dem letztgenannten Bild mit einer Amazone darbietet, ist unmittelbar einleuchtend, und es ist mit Recht daran erinnert worden, dass Penthesilea selbst eine Thrakerin genannt und überhaupt ethnographische Verwandtschaft zwischen Amazonen und Thrakerinnen vorausgesetzt wird. Orientalisirende Tracht oder Bestandtheile derselben treten wie bei den Amazonen so auch bei den Thrakerinnen erst in Darstellungen späteren Stils auf; indess ist es bezeichnend, dass für die letzteren ein fest ausgeprägter Typus sich nicht bildete. Innerhalb des Kreises der Amazonen selbst lassen sich einige Darstellungen heranziehen, welche eine Analogie für die Erscheinung unserer Mänade aufweisen, so Gerhard A. V. B. 165, ein Bild, dessen Aechtheit allerdings nicht über jeden Zweifel erhaben ist [4]); Tischbein IV, 20; *Mus. Borb.*

[1]) Ohne Erwähnung der Tracht der Figur.

[2]) Gelegentlich mag hier mit Beziehung auf thrakische Tracht bemerkt werden, dass die Mütze, welche Boreas Gerhard A. V. B. 152, 3 trägt, und welche in der Form den von den thrakischen Männern des Neapler Bilds getragenen genau entspricht, deutlich gefleckt ist, und so die Dilthey'sche Identificirung mit der *ἀλωπεκῆ* (*Ann. d. I.* 1867, 179) bestätigt wird.

[3]) Bekker Anecd. 222; Miller *mélang. de litt. gr.* S. 62. Unbegründet ist es, wenn Flasch *Ann. d. I.* 1871, 130 bemerkt, dass „nach Hesych die thrakischen Mänaden ein aus Fuchsfell bestehendes Gewand getragen hätten“; — der Satz, in dessen Zusammenhang diese Bemerkung erscheint, ist mir durchaus unverständlich.

[4]) Wie mir Herr Dr. Klügmann mittheilt.

X, 63 (Heydemann Nr. 2613)[5]. Allein es sind dies nur vereinzelte Fälle, die gegenüber der Gewohnheit der entwickelten Vasenmalerei, bei den Amazonen die asiatische Tracht zu bevorzugen, nicht ins Gewicht fallen können — um so weniger, wenn die Tracht einer einem anderen Kreis angehörigen Figur erklärt werden soll. Für diese bietet sich vielmehr eine weit natürlichere und, wie sich zeigen wird, durch die Analogie anderer Bilder unterstützte Erklärung dar. Chlamys und kurzer Chiton sind vorzugsweise für den Jägertypus charakteristisch. Es erscheint überflüssig, hierfür Beispiele anzuführen; doch mag an die Darstellungen des von Eos verfolgten, als Jäger charakterisirten Epheben erinnert werden (ob nun derselbe immer als Kephalos zu benennen ist oder nicht); mit Chlamys und kurzem Chiton ist derselbe bekleidet (ohne Jagdstiefel) Millingen *Vas. Coghill* pl. 14; Laborde, *Vas. Lamberg* II pl. 33; *British mus.* 868; *Cat. Durand* 263[6]. Die Vorstellung von den Mänaden als Jägerinnen hat also in dieser Bildung einen prägnanten Ausdruck gefunden; der Thyrsus erscheint, wie auch sonst, als die natürliche Jagdwaffe der Mänade, die sie in diesem Fall mit ungewöhnlicher Energie gegen ihren Verfolger handhabt.

Noch deutlicher und unzweideutiger ist die angedeutete Vorstellung in dem Bild einer Schale ähnlichen, noch guten Stils aus S. Maria di Capua, *Bull. nap.* N. S. III T. 2, 4. 5, ausgedrückt. Wiederum ist es das Motiv einer Mänade, welche sich gegen einen sie verfolgenden Satyr wehrt, und zwar auf zwei Seiten des Gefässes wiederholt. Während die eine Figur den gewöhnlichen Typus zeigt, ist die andere durch kurzen Chiton, über den eine Nebris geknüpft ist, und Jagdstiefel, ausserdem durch Köcher und Bogen charakterisirt; in der R. erhebt sie einen Stein gegen den Satyr. Man könnte die Figur für eine jagende Artemis halten, wenn nicht das Motiv und die Analogie anderer Darstellungen allzu deutlich dagegen sprächen[7]. Allerdings aber ist zu dieser Auffassung der Kreis der Artemis in Beziehung zu setzen. Hierfür ist bezeichnend das Bild *El. cér.* II pl. 43, welches Artemis auf einer Hirschkuh reitend zeigt, gefolgt von einem Satyr mit Thyrsus, während eine weibliche fackelschwingende Figur, gleich Artemis in kurzem Chiton und Stiefeln, vorangeht. Und damit vergleiche man nun *Mus. Borb.* VIII t. 27 (Heydemann Nr. 1979): einem Satyr, der Thyrsus und Fackel haltend auf einem Panther reitet, eilt eine Jungfrau mit Tympanon voran, welche mit kurzem Chiton, der die r. Brust frei lässt, Nebris und Stiefeln[8] bekleidet ist. Hinter dem Satyr steht ein Pan. Es ist deutlich, dass so in dieser Bildung die Identität der Nymphen und der Mänaden zum Ausdruck gelangt; die Doppelseitigkeit der Jungfrauen, die mit Artemis jagen und mit Dionysos schwärmen, ist darin verschmolzen.

Weiterhin kommen zwei Bilder in der Sammlung des Britischen Museums Nr. 1303 und Nr. 1616 (= *Cat. Durand* 164) in Betracht, die nur durch Beschreibung bekannt sind. Das erstere gehört sicher ebenso wie das zweite, das als aus der Basilicata stammend bezeichnet wird, und mit dem es auch die Technik gemein hat (rothe Figuren mit weiss- und gelb gemalten Einzelheiten), dem späten unteritalischen Stil an. Das Motiv desselben ist wenig significant: auf den sitzenden Dionysos eilt eine weibliche Figur mit Tympanon lebhaft zu, die einen kurzen Chiton mit Gürtel und ἐνδρομίδες trägt. Bedeutungsvoller erscheint die Vorstellung der Vase Nr. 1616. Die eine Seite dieser zeigt drei Mänaden in orgiastischer Erregung. Zwei derselben sind zu einer Gruppe verbunden, die eine wiederum mit einem bis zu den Knieen reichenden Chiton, ausserdem mit Nebris und mit Jagdstiefeln bekleidet. Sie trägt ein Tympanon und stösst den

[5]) Andere Beispiele entsprechender Tracht in Vasenbildern freien Stils scheinen nur durch Beschreibung bekannt zu sein, wie Nr. 1860 der Petersburger Eremitage.

[6]) Vgl. die Zusammenstellung Stephani's *C. R.* 1872 S. 180ff. Zwischen den beiden Darstellungen des a. O. T. IV, 1. 2 abgebildeten Gefässes: ein Satyr der eine (langbekleidete) Mänade verfolgt und Eos mit Kephalos (vgl. *Mon. d. I.* X, 39) erkennt Stephani ohne Zweifel mit Recht einen beabsichtigten Gedankenzusammenhang.

[7]) Stephani *C. R.* 1867, S. 178 erklärt denn auch wirklich, freilich nicht sehr zuversichtlich, die Figur für Artemis, wobei er als Analogie das Bild *El. cér.* II pl. 43 anführt; die „ähnliche Situation“ ist aber in diesem Bild schwer zu entdecken; dagegen ist es in anderer Richtung instructiv (s. oben).

[8]) Letztere in der Beschreibung nicht angegeben.

Thyrsus nach der anderen, welche zurückweichend den Stoss mit ihrem Thyrsus zu pariren sucht (nach dem Catalog des British Museum). Also eine *thyrso concita Baccha* (Ovid A. Amat. III, 710; vgl. Fast. III, 764) im eigentlichen Sinn des Worts; es gilt offenbar, die Widerstrebende zu heftigerem Rasen anzustacheln. Die Zusammenstellung dieser beiden Figuren legt die erneuerte Frage nach der Bedeutung einer in der Lykurgdarstellung Millin *Tomb. de Canosse* pl. 13 erscheinenden Figur nahe, welche mit kurzem Aermelchiton und Stiefeln, ausserdem mit einem schmalen Ueberwurf bekleidet, eine Narthexstaude in der L., zwischen Lykurgos und einer langbekleideten Mänade steht. Die Voraussetzung Millin's (a. O.) und Stephani's (Nimbus und Strahlenkranz S. 68), dass man es hier mit einer weiblichen Figur zu thun habe, scheint durch die von Jahn (Münchner Vasens. Nr. 853) gegebene Bezeichnung als eines „jugendlichen Dionysos" im Ganzen verdrängt worden zu sein. Mit dieser Deutung will aber eben die Tracht nicht stimmen; denn die Reliefs und Wandbildern geläufige Darstellung des Dionysos mit kurzem Chiton und Stiefeln findet sich innerhalb der Vasenmalerei zwar öfters in rothfigurigen Bildern strengeren Stils (Millin *Peint. de vas.* I pl. 9; Passeri *Pict. etr.* 153; auf den Vulcenter Vasen *Brit. mus.* Nr. 788 und Nr. 818 — der Gott ist bärtig), kaum aber jemals, soweit ich sehe, in der Masse bacchischer Darstellungen späteren, speciell unteritalischen Stils[9]); auf zwei Vasen, die in demselben Canusiner Grab wie das Gefäss mit der fraglichen Darstellung gefunden wurden (München Nr. 810 und Nr. 849), erscheint denn auch Dionysos in der gewöhnlichen Weise dieses Stils als nackter Jüngling auf seiner Chlamys sitzend. Wenn wir also an der Weiblichkeit der Figur festhalten, so erscheint die nähere Beziehung bedeutsam, in die sie zu Lykurgos und der heraneilenden Erinys gesetzt ist, während die langbekleidete Mänade ruhig hinter ihr steht; gleich der in der Gewandung genau entsprechenden Erinys des Lykurgbildes *Mon. d. I.* IV, 16, die aber als solche durch Kentron und Schlangen im Haar charakterisirt ist, streckt sie die Rechte wie befehlend gegen Lykurgos aus.

Von besonderem Interesse für die vorliegende Frage ist nun aber das bekannte bacchische Vasenbild in Neapel, *Mon. d. I.* VI, 37 (Ruvo). Denn es kann nach dem ganzen Zusammenhang des Bildes kein Zweifel darüber bestehen, dass die Figur, welche mit kurzem Chiton und Jagdstiefeln bekleidet dasitzt — mit schmerzlich starrem Blick, die Beine über einander geschlagen und die Hände über das Knie gefaltet —, in der That eine Mänade ist[10]). Das bekannte Schema der Haltung legt hier im Verein mit der Tracht unwillkürlich die Erinnerung an eine Erinys nahe. Nun darf aber die Erklärung Jahn's (*Ann. d. I.* 1860 S. 8 f.), dass an dieser Figur eine Lustration durch Feuer vorgenommen wird, als völlig gesichert betrachtet werden; die Motive der Gruppe[11]) weisen übereinstimmend mit der Thatsache, dass Sühnungsakte im bacchischen Kult häufig waren, darauf hin. Die Annahme drängt sich nun von selbst auf, dass die vom Typus der übrigen Mänaden des Bildes abweichende Erscheinung der Figur in Zusammenhang mit dieser bestimmten Situation steht. Die Sühnungsgebräuche der Anthesterien wie anderer dionysischer Feste gelten, das kann im Wesentlichen nicht zweifelhaft sein, den finstern unterirdischen Naturmächten, die überhaupt im dionysischen Kult so bedeutsam hervortreten, und dem wilden Rasen,

[9]) Ganz vereinzelt scheint in dieser Beziehung das dem spätesten Verfallstil angehörige Bild *C. R.* 1862 pl. 6 (Anzi) dazustehen. Das aus der Krim stammende Vasenbild *C. R.* 1872 T. 1 (Streit der Athene und des Poseidon) kommt hier schon wegen seiner eigenthümlichen Technik (halb Relief halb Malerei nicht in Betracht; ausserdem ist hier die Tracht des Dionysos durch seine Handlung (vgl. Petersen, Arch. Zeitg. 1876 S. 115) motivirt.

[10]) So wird sie denn auch von Stephani *C. R.* 1868, S. 149 und von Petersen, Pheidias S. 254 aufgefasst. Jahn in der Besprechung der Darstellung *Ann. d. I.* 1860, 9 will es unentschieden lassen, ob man bei der Figur an „*un mito distinto e ad un personaggio rinomato che venga lustrato*" zu denken habe.

[11]) Vgl. auch Rapp, Rhein. Mus. 1872 S. 591. Obgleich einem anderen Kreis angehörig, bietet das Bild mit der Sühnung des Orestes *Mon. d. I.* IV, 48 eine treffende Analogie. Fraglich kann nur erscheinen, ob mit Jahn der oben angebrachten Maske die Bedeutung eines *oscillum* zuzuschreiben ist, welches die bacchische Reinigung vermittelst der Luft andeuten soll. In dem ähnlichen Bild *Mon. d. I.* VI, T. 5b, wo aber keine Lustration angedeutet ist, hängt eine gleiche Maske ebenfalls neben Silen, und auch sonst sind ja Masken auf bacchischen Darstellungen häufig genug angebracht.

in dem sich ihre Wirkung äussert [12]). Damit werden wir aber in den Kreis von Gesichtspunkten geführt, wie sie Dilthey (a. O.) entwickelt hat; der mit dem Wesen einer Erinys sich berührenden Natur der Mänade würde ihre erinyenhafte Erscheinung entsprechen. In denselben Zusammenhang scheint die Auffassung der Mänade in den beiden vorhergenannten Bildern zu weisen. Namentlich in dem Canusiner Bild reicht offenbar ein formaler Gesichtspunkt (Streben nach Abwechslung oder dergl.) zur Erklärung nicht aus und muss der Charakterisirung der Figur eine besondere Bedeutung zu Grund liegen. In der That kann man, wenn man diese Darstellung des Lykurgmythus und die Arch. Zeitg. 1874, T. 7, 3 veröffentlichte des verwandten Pentheusmythus im Zusammenhang mit anderen Darstellungen aus diesem Kreise in's Auge fasst, sich kaum der Erkenntniss verschliessen, dass hier Mänade und Erinys eine eigenthümliche Verbindung eingegangen sind. Die Vorstellung von den Mänaden als Jägerinnen war gegeben und, wie oben gezeigt, auch bildlich in der dafür typischen Tracht, wenngleich nur vereinzelt und bei weitem nicht in dem Umfang wie bei den Erinyen zum Ausdruck gelangt. Wenn nun unzweifelhaft eine Anschauung bestand, welche Mänaden und Erinyen in engeren Zusammenhang brachte [13]) und in der That die Natur der beiden Wesen entschiedene Berührungspunkte bot, mag man nun ursprüngliche Wurzeleinheit annehmen oder nicht, so kann auch der weitere, in einzelnen Bildwerken gethane Schritt nicht befremden, dass Mänaden auftreten, die auch in ihrer Auffassung Annäherung an die Erinyen zeigen, wie umgekehrt die Erinyen zum Theil (durch Beigabe eines Panthers u. a.; s. Dilthey a. O. S. 93) eine ausgeprägt bacchische Färbung erhalten haben. Die hiermit angedeutete Auffassung des Processes, welchem die Combination von Erinyen und Mänaden auf Bildwerken ihren Ursprung verdankt, wird, wie mir scheint, auch der historischen Stellung der hierher gehörigen Darstellungen gerecht, sofern dieselben sämmtlich Producte einer späteren Kunstübung sind: die in Betracht kommenden Vasenbilder gehören dem entwickelten unteritalischen Stil an. Die obige Zusammenstellung zeigt ferner wohl zur Genüge, dass die Annahme ausgeschlossen ist, als ob durch jenen abweichenden Typus eine bacchische Personification (wie der Lyssa) bezeichnet werden sollte; vielmehr hat nur eine bestimmte, verschiedener Modificationen fähige Auffassungsweise des Mänadenthums in der Schöpfung jenes Typus einen greifbaren Ausdruck erhalten, ohne dass man berechtigt wäre, einen speciellen Namen dafür aufzustellen.

Rom. P. Knapp.

[12]) Vgl. Jahn a. a. O.; Hermann, Gottesdienstl. Alterth. § 58; 62, 5 u. a.

[13]) S. die Belege bei Dilthey a. a. O.

EIN BRONZEKOPF DES BRITISH MUSEUM.

(Tafel 20.)

Auf Tafel 20 wird zum ersten Male ein seit kurzem im Besitze des British Museums befindlicher Bronzekopf nebst einer dazu gehörenden Hand abgebildet, der in hohem Masse ganz besondere Aufmerksamkeit verdient. Gefunden sind beide, nach den allerdings nicht ganz zuverlässigen Angaben des Mannes, der die Fragmente nach Europa gebracht hat, in Armenien, nicht weit von Eriwan, also südlich von Trapezunt; die mannichfachen Schicksale, die dem Kopf, bevor er in das British Museum gelangte, widerfahren sind, müssen hier als für die Sache unwesentlich bei Seite gelassen werden, wenn sie auch sicherlich vielfaches Interesse erwecken würden; es genügt anzuführen dass die beiden Stücke mit Castellani's Sammlung in den Besitz des erwähnten Museums übergegangen sind.

Es ist dies derselbe Kopf, welcher zu der mehrfach durch die Zeitungen gegangenen Notiz Veranlassung gegeben hat, es sei in Constantinopel Kopf und Hand einer dem Apoll von Belvedere (natürlich mit der Aegis in der l. Hand, nach dem Apollo Stroganoff) entsprechenden Statue aufgetaucht. Wodurch diese Auffassung der Fragmente entstanden ist, lässt sich leicht vermuthen: jedenfalls hat die Hand mit dem was sie hält, sei es Gewand, sei es Leder, zunächst bewirkt, dass man an den Apollo Stroganoff mit dem beutelartigen Reste in der l. Hand gedacht hat; eine flüchtige Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Apoll von Belvedere, die z. B. auch in der rechten Seitenansicht unserer Tafel (links vom Hauptbilde) zu Tage tritt, hat dann das übrige gethan. Aber ebenso leicht wie die Genesis der Ansicht sich vermuthen lässt, kann auch die Irrthümlichkeit derselben erwiesen werden. In dem allgemeinen Katalog des British Museums *A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities* (London 1877) heisst es von dem Kopfe: *on a circular table in the centre of the (Bronze-) room is a head of o goddess, of heroic size, said to have been found in Armenia. This head, which is of the finest period of Greek art, has been called Aphrodite, but is more probably Artemis. It has been broken off from a statue, the hand of which is exhibited in the same case.* Das letztere ist nicht mehr richtig, die Hand ist abseits in einem an der Wand stehenden Schrank, *Case* Nr. 4, ausgestellt; der Grund der Aenderung ist mir unbekannt. Sollte man an der Zusammengehörigkeit beider Fragmente gezweifelt haben? Ich glaube es nicht, es wäre auch ein solcher Zweifel sicherlich durch nichts gerechtfertigt, wie eine genauere Betrachtung sofort ergiebt.

Zur Lösung der Frage nach der Zusammengehörigkeit beider Fragmente ist zunächst die Aussage des Mannes, in dessen Besitz sie nach der Auffindung übergegangen waren, von Wichtigkeit. Aber, selbst deren Unzuverlässigkeit zugegeben, es zeigen beide Stücke solche Aehnlichkeit, ja Gleichheit in der Farbe der Patina, in der Behandlung des Gusses (wie häufig bei antiken Denkmälern, sind auch hier schlecht gerathene Stellen durch aufgenietete Bronzeplättchen ausgebessert; solche Stellen finden sich an der Hand zweimal, ebenso oft am Halse), dass an ein Trennen beider Reste nicht gedacht werden kann. Trotzdem die Hand jetzt entfernt vom Kopf ausgestellt und nicht als zu jenem gehörig bezeichnet ist, wird doch jeder, der den Kopf nur einigermassen aufmerksam betrachtet hat, beim Erblicken der Hand an jenen erinnert werden. Mir selbst ist es so gegangen, und ich bin fest überzeugt, dass jeder unbefangene Besucher die gleiche Erfahrung machen wird. Dass also beide Theile von demselben Erzguss herrühren und unter gleichen Bedingungen in derselben Erdschicht verwittert sind, lehrt der Augenschein; dass sie zusammen gefunden sind, behauptet der Verkäufer: sollte man da der

Möglichkeit, dass sie trotzdem zu verschiedenen, vielleicht neben einander aufgestellten Statuen gehörten, auch nur einen kleinen Grad von Wahrscheinlichkeit einräumen? Dazu wäre man doch nur berechtigt, wenn beide Stücke so an inneren Widersprüchen litten, dass absolut an Zusammengehörigkeit nicht zu denken wäre. Das ist aber durchaus nicht der Fall, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird. Betrachten wir zunächst die Hand genauer.

Es ist eine linke Hand, dicht hinter dem Gelenk abgebrochen; ein Schlag oder Stoss, der fast auf eine gewaltsame Zerstörung der betreffenden Statue schliessen lässt, hat die äussere Fläche der Hand quer gespalten und die dadurch entstandenen Bronzeränder nach innen getrieben. Auch noch an zwei anderen Stellen ist die Oberfläche verletzt dadurch dass die Bronzeplättchen, die viereckig geschnitten aufgenietet waren, um beim Guss schadhaft gewordene Theile der Epidermis auszubessern, im Laufe der Jahrhunderte sammt den Nägeln sich losgelöst haben; ausserdem bemerkt man einen Riss unten hinter dem kleinen Finger. Der erhaltene Theil des Unterarms bildet mit der Hand bis zum Daumen fast eine gerade Linie, so dass die Hand als etwas nach vorn gesenkt zu bezeichnen ist. Die Finger sind lang und schlank, zart, ohne jedes Vortreten von Adern und Sehnen, mit langen, schönen Nägeln; es ist ohne Zweifel eine Frauenhand. Sie hat einen weichen, etwas über Daumen und Zeigefinger emporragenden und nach dem Arm zu überfallenden doppelt gefalteten Stoff gefasst, und zwar so dass die Umschliessung durch das Zusammenbiegen des dritten und vierten Fingers und durch das Entgegenlehnen des Daumens gebildet wird; der kleine Finger hat sich zwar auch gekrümmt, aber nur mit losem Anschluss, während der Zeigefinger mit leiser Biegung frei nach vorn steht. Der Stoff ist dicht unter der Hand abgebrochen; seine Natur kann jedoch nach dem überfallenden Theil nicht zweifelhaft sein. Es ist ein weicher, durchaus nachgiebiger und unselbständiger Stoff, der, wo er etwas weiter über die Hand emporragt, sofort in sich zusammensinkt und sich auf der Hand lagert. Schon dieser Umstand schliesst Leder vollständig aus; dazu kommt noch, wie schon gesagt, dass die Ränder deutlich doppelt zusammengenommenen Stoff erkennen lassen, ohne scharfe Enden, wie es doch sein müsste, wenn es sich z. B. um einen Beutel handelte. Danach kann es nur ein weicher gewebter Stoff sein. Dass die Haltung der Hand im Ganzen und Grossen die war welche ihr auf unserer Zeichnung gegeben ist, lässt sich gleichfalls mit Bestimmtheit behaupten, und zwar wegen der Art und Weise wie sich das Gewand zwischen Daumen und Zeigefinger lagert: das über die Hand emporragende Gewandstück, welches wegen Mangels an Widerstandskraft unter seiner eigenen wenngleich leichten Last zusammenbricht, muss sich natürlich den Gesetzen der Schwere anbequemen; wäre die Hand so zu denken, dass ihre äussere Fläche nach oben gerichtet wäre, so müsste das Gewand über den Daumen fallen, bei der umgekehrten Haltung über den Zeigefinger; wollte man die Hand sich völlig herumgekehrt denken, so dass Daumen und Zeigefinger die unterste Lage hätten, so dürfte das Gewand gar nicht aufliegen, sondern müsste gerade nach unten fallen, d. h. auf unserer Abbildung steif nach oben emporstehen. Es bleibt also nur übrig, dass die Hand mit Daumen und Zeigefinger nach oben gewandt war, und zwar, abweichend von der Zeichnung so, dass die Spitzen beider Finger höher standen als die Wurzeln, denn sonst würde das Gewand nach der Spitze der Finger hin sich lagern müssen. Auch dürfte aus der Art, wie das Gewand mehr nach der Wurzel des Zeigefingers hinfällt, sich ergeben dass der untere Theil der Hand etwas nach innen, der obere nach aussen geneigt war, so dass ein vom Knöchel des Zeigefingers zur Erde gefälltes Loth die Hand nur in diesem einen Punkte berühren würde. Durch die so gewonnene Stellung der Hand wird es zum wenigsten wahrscheinlich, dass der entsprechende Oberarm bis zum Ellenbogen etwas gesenkt war, von da musste der Arm wieder steigen, bis er in der Spitze des Zeigefingers und Daumens seine höchste Höhe erreichte.

Wie steht es nun mit der Thätigkeit der Hand?

Es liesse sich zunächst nur ein Doppeltes denken: entweder hat sie eben etwas gefasst, oder sie ist im Begriff etwas los zu lassen. Ich denke, auch für die Entscheidung dieser Frage hat uns der Künstler, dem wir diese Statue verdanken, genügendes Material gegeben. Das Gewand war nach unten fortgesetzt, wie die Bruchfläche unter der Hand deutlich zeigt, es hatte also eine gewisse Ausdehnung und eine gewisse Schwere; setzen wir nun den Fall, irgend jemand hebt ein Gewandstück von einiger Ausdehnung vom Boden auf, um es dann in seiner ganzen Länge von dem Körper abzuhalten: wie wird er dann die Hand gestalten? Wird er es mit zwei Fingern fassen, den kleinen nur lose anlegen und den Zeigefinger gar weit von sich strecken? Sicherlich nicht, denn das Gewand würde ihm aus der Hand gleiten; vielmehr wird er die Hand völlig um das Gewand schliessen und den Daumen zur Verstärkung des Verschlusses darüber legen müssen. Wie anders hier! Der Verschluss ist schon fast völlig gelöst, der Zeigefinger ist schon in Ruhe versetzt, der kleine Finger nimmt nur noch scheinbar an der Thätigkeit der beiden Mittelfinger Theil, und auch diese halten das Gewand mit dem Daumen nicht fest umschlossen, sondern sie verzögern nur das Hindurchgleiten; noch ein Augenblick, und das Gewand ist der Hand entschlüpft, um am Boden zu liegen.

Ich denke, aus dem Gesagten geht schon deutlich hervor, dass das was die linke Hand hält, nicht einen Theil der Bekleidung der Figur bilden kann. Der unterste Saum könnte es nicht sein, da dieser sonst einfach, nicht wie hier doppelt zusammengenommen auslaufen müsste, auch in der Mitte könnte das am Körper angebrachte Gewand nicht ergriffen werden, ohne dass dadurch eine Veränderung der Linie entstände: die Falten müssten gleich von der Hand ab seitwärts, nach dem Körper zu gerichtet sein, während hier, wie wir gleich sehen werden, sich eine ganz andre Richtung ergiebt. Auch ist zu bedenken, dass das in die Höhe genommene Gewand um ein ganz Beträchtliches, um mehr als das Doppelte der Entfernung der Hand von dem Punkte, wo das Gewand aufgenommen wäre, verkürzt werden würde. Ich meine so: das Gewand könnte nicht in einer geraden Linie in die Höhe gezogen sein, weil es nur lose zwischen den drei Fingern gehalten wird; da es nun doppelt in der Hand liegt, so würde sich dadurch eine Verkürzung um mehr als das doppelte der directen Entfernung der Hand von dem Aufnahmepunct ergeben; ob dies selbst bei dem reichlich zugemessenen Stoff der antiken Gewänder nicht zu viel wäre, kann wenigstens fraglich erscheinen. Doch es bietet die Hand selbst noch die Möglichkeit, über die weitere Richtung des Gewandes genaueres zu erkennen.

Bei Beschreibung des Fragmentes ist einer Erhöhung nicht Erwähnung gethan, welche sich hart am Bruche, also am Unterarm nicht weit vom Handansatz befindet. Auf der Zeichnung ist sie angegeben, ohne dass sie jedoch ihrer Bedeutung nach gut zu erkennen wäre, weniger durch Schuld des Zeichners als durch die ungünstige Stellung des Fragments in der zu Grunde gelegten Photographie. Man hält den Gegenstand zunächst für ein umgebogenes Stück des Unterarms, jedoch mit Unrecht, da die Oberfläche ganz glatt und die ganze Erhöhung Vollguss ist. Eine zweite mir vorliegende Photographie, für welche man die Oberfläche der Hand nach oben gerichtet hatte, lässt deutlich erkennen dass es sich um eine quer über den Unterarm herübergehende Falte des Gewandes handelt. An einen Rest des Aermels ist nicht zu denken, denn dieser müsste entweder prall anliegen, oder, wenn er weiter vom Arme abstehen sollte, scharf unterschnitten sein, während hier die Oberfläche durch eine leise Wölbung nach innen mit der Armfläche verbunden ist. Nimmt man nun dazu, dass an dem Riss hinter dem Ansatz des kleinen Fingers ein Theil des in der Hand gehaltenen Gewandes anliegt und deutlich eine schräg nach unten gehende Richtung verräth (an der zweiten Photographie noch deutlicher als an der, welche unserer Abbildung zu Grunde liegt), so ergiebt sich aus der Verbindung der beiden Thatsachen mit Nothwendigkeit, dass das Gewand von der Hand aus sich schräg nach unten, nach dem

Ellenbogen hin zog, dann über den Unterarm von innen nach aussen gelegt war und von da (dies zeigt die Steilheit der Falte) herabhing. Danach kann es sich nicht um einen Theil der Bekleidung der Figur handeln, sondern es ist ein selbständiges Gewandstück, welches, im Begriff vom Arm herabzugleiten, noch leise von der Hand zurückgehalten wird. Doch noch mehr lässt sich aus der Anordnung des Gewandes folgern. Wenn das Gewand in seiner ganzen Länge vom Unterarm herabhing, musste es vermöge seiner Schwere den Theil, welcher von der Hand bogenförmig nach dem Unterarm sich hinüber zog, emporreissen; die Folge wäre gewesen, dass das Gewand sich beim Heraustreten aus der Umschliessung der Finger scharf umgelegt hätte und dass die Finger, auch die jetzt ausser Thätigkeit befindlichen, kräftiger den Verschluss herstellen mussten. Das durfte also der Künstler, wollte er anders ein Bild schaffen, dessen Handlung die Möglichkeit einer wenn auch kleinen Zeitdauer in sich trug, nicht zulassen; er musste die Schwere des Gewandes zum Theil aufheben, d. h. er musste es auf eine Stütze fallen lassen, so dass der innerhalb des Arms befindliche Bogen für das Auge ungefähr mit dem ausserhalb herabhängenden und durch seine Schwere wirkenden Theil im Gleichgewicht stand.

Wie die Stütze beschaffen war, auf welche die Figur ihr Gewand herabgleiten liess, lässt sich natürlich ohne weiteres nicht angeben; ein Baumstamm, eine Vase lässt sich je nach der Situation der Statue mit ungefähr gleichem Recht voraussetzen. Da nicht das geringste Anzeichen vorliegt, dass wir es mit dem Theil einer Gruppe zu thun haben, so ist der Gedanke, dass es sich um ein fremdes Gewand handelt, von vornherein ausgeschlossen; ist es aber ihr eigenes Gewand, dann ist es aber auch wahrscheinlich dass es nicht eines ihrer Gewänder ist, sondern das Gewand. Will der Künstler eine Entkleidung darstellen, so muss er, um klar zu sein, die Handlung prägnant zum Ausdruck bringen und die Möglichkeit eines Missverständnisses beseitigen dadurch dass er seiner Figur nur das eine abzulegende Gewand giebt. Es wäre ja allerdings nicht unmöglich dass die Figur, noch mit Chiton bekleidet, zu einem bestimmten Zweck das Obergewand eben abzulegen im Begriff ist, wie z. B. der Priester im Parthenonfries, nach der wie mir scheint sicheren Erklärung von Flasch, um die Opfer vorzunehmen. Doch hat dies im vorliegenden Fall wenig Wahrscheinlichkeit für sich; eine derartige einzeln dastehende Handlung, die in einer grösseren Reihe von Figuren durch die ganze Zusammenstellung verständlich und berechtigt ist, würde bei einer Einzelgestalt eine Fülle von ganz individuellen Zügen erfordern, falls anders der Künstler auf Verständniss seiner Schöpfung rechnete. Wollte er aber seine Figur in dem Momente darstellen, wie sie das Gewand ablegte, dann musste sie nackt sein: es muss Aphrodite sein, und zwar so dargestellt dass sie im Ganzen und Grossen der knidischen Aphrodite des Praxiteles ähnlich war. Wie stellt sich nun dazu der Kopf?

Auch der Kopf ist leider stark beschädigt; es fehlt der ganze Hinterkopf; der Scheitel ist gespalten und nach innen getrieben, wie aus der geraden, nur durch das Steigen und Fallen der Haare unterbrochenen Linie auf der linken Seitenansicht (rechts auf der Tafel) hervorgeht. Der Hals ist bis zum Schlüsselbein erhalten, von der linken Schulter ist wenigstens ein Stück unversehrt geblieben. Am Halse waren, wie schon früher erwähnt, zwei im Guss schlecht gelungene Stellen durch viereckige kleine Platten ausgebessert, unter dem Kinn sowohl wie unter der rechten Wange; sie sind sammt den zur Befestigung verwandten Nägeln verschwunden. Der Kopf ist mit einem runden Reifen, nicht etwa einfachen Bande geschmückt; zwei viereckige Löcher zu beiden Seiten des Scheitels (das linke, vom Beschauer aus, ist jetzt ganz ausgebrochen, jedoch noch als ehemals regelmässige Oeffnung zu erkennen), sowie zwei schräg in den Reif hineingehende Vertiefungen weiter hinten, jenseits der Ohren, in denen noch ein Stück schräg emporstrebenden Metalls steckt, und eine Vertiefung im Reifen selbst beweisen unwiderleglich dass das Haupt einst mit einem Diadem geschmückt war. Die Anordnung des Haares

lässt sich am besten genetisch schildern: es war zunächst in der Mitte gescheitelt und glatt nach unten gekämmt worden, darauf war, jedenfalls erst nachdem der Ring aufgesetzt war (bei andern Statuen tritt dafür ein Band ein), der vor dem Ring befindliche Theil der Haare seitwärts von vorn nach hinten gestrichen und hinten zu einem Knoten zusammengeschlungen worden; letzterer ist mit dem Hinterkopf abgebrochen. Die Ohren sind in den oberen Theilen durch die Haare verborgen; hinter jedem Ohr fällt eine Locke am Hals herab; aus der Masse der übrigen Haare lösen sich noch ausserdem vor den Ohren und auf der Stirn zu beiden Seiten des Scheitels kleine Löckchen heraus. Die Augen, jetzt hohl, waren einst mit besonderer Masse ausgefüllt; die schön geschwungenen Lippen sind unbedeutend geöffnet, und durch das Emporziehen der Oberlippe scheinen auch die Nasenflügel etwas in die Höhe gezogen zu sein; an der rechten Backe, in der Höhe der Nasenflügel, ist die Epidermis unbedeutend beschädigt. Natürlich war die Stellung des Kopfes nicht die welche ihm auf unserer Tafel gegeben ist; der Lithograph musste sich wohl oder übel an die vorhandene Photographie halten, und diese war so angefertigt dass der Kopf in seiner Gesammtheit zur Anschauung kam, ohne Rücksicht auf die ursprüngliche Stellung. Viel mehr entspricht dieser die rechte Seitenansicht (links auf der Tafel), die deutlich erkennen lässt, wie der Kopf eine entschiedene Bewegung nach links (vom Beschauer aus nach rechts) machte. Die Unmöglichkeit der jetzigen Stellung ergiebt sich schon aus der des Halses und des linken Schulterstücks, sowie aus der wenn auch leise doch immerhin erkennbar ausgedrückten Wendung des Kopfnickers; dass mit der Bewegung nach der linken Schulter hin zugleich eine leise Senkung des Kopfes und Hebung der Schulter verbunden ist, beweisen die durch das Zusammendrücken des Halses entstandenen Falten, die sich quer bis über seine Mitte hinziehen, auf der rechten Seite aber spurlos verlaufen. Daraus ergiebt sich eine Haltung, die genau dem Kopfe der knidischen Aphrodite im Vatican (Arch. Ztg. 34, 1876, Taf. 12, 1) entspricht. Es kommt noch hinzu, dass genug von der linken Schulter übrig ist um über das Vorhandensein oder Fehlen der Bekleidung einen Schluss zu gestatten. Wenigstens ist es klar dass ein eng anliegender völlig geschlossener Chiton keinesfalls angenommen werden kann. So bliebe nur die Möglichkeit, dass der Chiton auf der linken Schulter losgelöst die eine Brust freigelassen habe; dagegen spricht aber der Umstand dass die linke Schulter mehr gehoben ist als die rechte, da der Chiton natürlich sich nur da lösen konnte, wo keine Anspannung stattfand, d. h. hier auf der rechten Schulter. Doch wie dem auch sein möge, es genügt vorläufig zu constatiren, dass aus dem Kopfe sich kein Widerspruch gegen die aus der Betrachtung der Hand gezogenen Schlüsse ergiebt. Kann der Kopf aber einer Aphrodite angehören?

Die Vermuthung derer, welche in unserer Bronze Beziehungen zum Apoll von Belvedere voraussetzten, braucht wohl kaum ausführlicher zurückgewiesen zu werden. Denn wenn schon früher zugegeben ist dass die rechte Seitenansicht des Kopfes (links auf der Tafel) mit jenem einige Aehnlichkeit hat, sowie dass die Anordnung von Löckchen zu beiden Seiten der Stirn und vor den Ohren mehrfach gerade bei Apolloköpfen vorkommt, z. B. bei dem Pourtalès-schen Kopf u. a. (Berliner Abgüsse 540 und 540 *A*, 543; die Seitenlöckchen hat selbst der Apoll von Belvedere), so trägt doch der Kopf, mit dem wir uns beschäftigen, in seinem ganzen Gepräge, den weichen Linien und rundlichen Formen, feinen Lippen, dem kleinen Mund, den herabfallenden Locken und nun noch dazu dem Diadem, so deutlich das Gepräge der Weiblichkeit an sich, dass an ein ernsthaftes Festhalten jener Ansicht sicherlich Niemand denken wird. Haben wir demnach in dem Kreise der Göttinnen zu suchen (denn ein selbst noch so ideales Porträt wird wohl Keiner annehmen wollen), so bleibt eigentlich nur die Wahl zwischen Aphrodite und Artemis [1]). Der

[1]) Nicht selten finden sich Heraköpfe, die wegen der Ausschmückung mit Diadem und der Anordnung von Löckchen mit unserer Bronze Aehnlichkeit zu haben scheinen, so namentlich

oben angeführte Katalog des British Museum giebt der Bezeichnung als Artemis den Vorzug. Der Grund davon liegt, denke ich, in der scheinbaren Aehnlichkeit welche unser Kopf mit dem der Neapolitaner Bronze der sogenannten pfeilschiessenden Artemis hat (Berliner Museum Nr. 555). Auch dieser ist etwas nach links herumgedreht, auch dort erscheint der Mund leise geöffnet und die Nasenflügel etwas in die Höhe gezogen, die Augen sind noch heute mit Pasten ausgefüllt, die Haare in ähnlicher Weise von oben nach unten gestrichen und dann nach hinten über das Band herüber zusammengenommen, und, was die Hauptsache scheint, sie trägt ein Diadem und auf der Stirn sowohl wie vor den Ohren lösen sich kleine Löckchen aus der Haarmasse heraus. Aber es sind dies alles nur oberflächliche Aehnlichkeiten, im wesentlichen sind beide Köpfe grundverschieden. Das Gesicht der Artemis ist lang und schmal, das unsres Kopfes breit und rund; jener fehlen die hinter den Ohren herabfallenden Locken, die hier so wesentlich für den ganzen Eindruck sind; die kleinen Löckchen sind ganz symmetrisch gestaltet, während bei dem Bronzekopf des British Museums durch kleine Abweichungen für Abwechslung gesorgt ist; auch machen hier die Locken an den Schläfen durch ihre runde Form den Eindruck des Einfachen und Natürlichen, ganz anders als es bei den Korkzieherlocken jener Artemis der Fall sein kann.

Allerdings ist die Neapolitaner Statue wahrscheinlich eine ziemlich späte Copie eines alten Werkes, wie aus dem geringen Verständniss, mit dem das Haar behandelt ist, zur Genüge sich ergiebt, aber die meisten Unterschiede, vor allem die Form des Gesichts, sind doch nicht auf Abweichungen des Copisten zurückzuführen. Noch mehr Aehnlichkeit mit unserm Kopf hat die bei Clarac (564 *C*, 1236) nach *Coll. Mattei* pl. 45 abgebildete Artemis, bei der die Haartracht ganz ähnlich ist[2]) und auch die hinter den Ohren herabhängenden Locken sowie das Diadem nicht fehlen. Der Kopf war, nach Clarac, nie von der Statue getrennt, ebensowenig der bis zur Höhe des Kopfes gehobene rechte Arm; der linke Arm war nach unten vorgestreckt; sie war mit einem auf beiden Schultern geknöpften Chiton bekleidet. Doch auch mit dieser Statue hat unser Kopf nichts zu thun, weniger wegen der Bekleidung, denn man könnte ja meine Ausführungen darüber für irrig halten, weniger auch wegen der so ganz verschiedenen Thätigkeit des linken Arms, denn schliesslich könnte man sich immer noch darauf berufen dass die Zugehörigkeit desselben fraglich sei, sondern allein schon wegen der Erhebung des rechten Arms; dadurch würde die Stellung unseres Kopfes, bei dem die linke Schulter höher gehoben ist als die rechte, unmöglich gemacht.

Dass Aehnlichkeiten in der Anordnung des Haares, im äusserlichen Schmucke bei Statuen der Aphrodite und Artemis vielfach stattfinden, muss zugegeben werden und darf nicht weiter Wunder nehmen; machen doch beide Anspruch darauf jugendliche und schöne Göttinnen zu sein. Der Hauptunterschied muss sich vielmehr in dem Ausdruck des Gesichtes zeigen; wo die eine eine gewisse Strenge und Herbigkeit in harten und scharfen Linien zur Schau trägt, zeigt die andre Milde und Liebreiz in vollen, rundlichen Formen. Und dies, denke ich, Milde und Liebreiz, gepaart mit Hoheit, ist in reichlichem Masse über das Gesicht unserer Bronze ausgegossen; es ist nicht die Göttin, die mit scharfem Blick ausschaut nach dem Wilde das ihr Pfeil durchbohren soll, sondern die welche eben die letzte Hülle fallen lässt, um sich zum Bade zu rüsten. Selbst das verstohlene Lächeln fehlt nicht, wenn es in unserer Abbildung auch weniger zur Geltung gebracht ist; ihr, der Göttin der Schönheit und Anmuth, ziemt es auch vor allen andern Göttinnen, das Haar kunstreich zu gestalten und durch ein Diadem zu schmücken. So führt uns die gesondert angestellte Betrachtung des Kopfes und der Hand beide

ein Bronzekopf aus Lyon (*Gaz. Archéol.* 1876 Taf. 1). Doch auch hier ist die Uebereinstimmung nur eine scheinbare, auf Aeusserlichkeiten basirte. Es kommt noch dazu dass bei unserer Bronze die Zugehörigkeit der Hand zum Kopfe jeder Deutung auf Hera entschiedene Schwierigkeiten in den Weg legt.

[2]) Die Stirn- wie die Seitenlöckchen sind bei Clarac nicht vorhanden. Doch darauf darf kein Gewicht gelegt werden; solche Kleinigkeiten wurden bei früheren Abbildungen leicht übersehen.

Male auf eine Aphroditestatue ungefähr in der Haltung der knidischen.

In welchem Verhältniss ist sie nun zu dieser zu denken?

Ich bin hier in der glücklichen Lage mich auf die sorgfältigen erst vor kurzem veröffentlichten Untersuchungen über die knidische Statue von Michaelis berufen zu können; danach muss die vaticanische Statue der *Sala della Croce Greca* als am meisten dem Original entsprechend angesehen werden. Bei einer Vergleichung dieser mit unserer Statue ergeben sich folgende Unterschiede. Das Haar ist dort zwar auch durch einen Scheitel auf der Höhe des Kopfes getheilt, aber die ganze Partie ist dann von vorn nach hinten gestrichen und dort zu einem Knoten zusammengenommen; das so geordnete Haar ist dann mit zwei Bändern umflochten worden; Stirn- und Seitenlöckchen, sowie die Locken der Ohren fehlen vollständig, ebenso das Diadem. Auch der linke Arm sammt der Hand ist etwas verschieden; der Unterarm ist nach der Hand zu gesenkt und diese ist mit der äussern Fläche nach oben gewendet. Dagegen fasst sie das Gewand gleichfalls nur lose mit dem dritten und vierten Finger, um es fallen zu lassen; während aber bei unserm Fragment das Gewand zunächst über den linken Unterarm geschlagen war, fällt es dort senkrecht aus der Hand auf das darunter stehende Gefäss. Wir kommen später auf diesen Punkt noch zurück; es genügt vorläufig zu constatiren, dass es wegen der zwischen den beiden Köpfen bestehenden Unterschiede und wegen der Abweichung im Halten des Gewandes unmöglich ist beide als Copien nach einem Original aufzufassen.

So wird man vor die Entscheidung gestellt, welcher von beiden Typen der Knidierin des Praxiteles am meisten entspricht. So lange nur die eine Serie bekannt war, konnte man kein Bedenken tragen das Original für die vielfachen Wiederholungen in dieser berühmten Statue zu suchen; jetzt aber, wo eine Statue auftaucht, die in derselben Handlung begriffen ist wie jene, deren Haltung bis auf einen Punkt, das zunächst über den Arm geschlagene Gewand, genau mit der übereinstimmt, die wir aus Münzen und Berichten als die der knidischen Aphrodite kennen, die aber dennoch mit jenen Wiederholungen nicht zusammengefasst werden kann, muss untersucht werden, welcher Typus dem Original am meisten nahe kommt. Die schriftlichen Zeugnisse dürften uns bei Entscheidung dieser Frage in Stich lassen, da sie nicht genügend ins Einzelne eingehen; man könnte sie ohne Unterschied für den einen wie den andern Typus ins Feld führen. Dagegen beweisen die Münzen, insofern sie die Göttin ohne Diadem darstellen und das Gewand direct aus der Hand senkrecht herunterfallend zeigen, dass wir auch fürderhin die vaticanische Statue mit ihren Wiederholungen als treues Abbild der knidischen Aphrodite anzusehen haben. Zu demselben Urtheil führen noch zwei andere Umstände, nämlich einmal die Erwägung, dass man doch schwerlich eine so berühmte Statue wie die knidische war, in einem andern Material nachgeahmt haben wird, als in dem, worin ein grosser Theil ihrer Wirkung beruhte, in Marmor, und zweitens, dass bei ihr auch die Zahl der Wiederholungen für ein hochberühmtes Original spricht. Möglich ist es ja dass aus dieser Zahl die eine oder die andere abzuziehen und als Wiederholung unserer Statue anzusprechen wäre, nämlich solche bei denen die entscheidenden Theile verloren und durch Restaurationen dem bekannten Typus ähnlich gemacht sind, aber das ist auch nur eine Möglichkeit, der, so lange nicht auf Grund genauerer Publicationen als der jetzt vorliegenden eine Entscheidung herbeigeführt wird, vorläufig kein Gewicht beigemessen werden darf. Ueber eine anscheinende Wiederholung werde ich nachher sprechen.

Könnte aber Praxiteles nicht selbst, nachdem er mit seiner Knidierin so grosse Erfolge errungen, das gleiche Motiv mit geringer Veränderung in einem andern Material wieder verwandt und damit eine zwar sehr ähnliche, aber doch neue Statue geschaffen haben? So etwas möchte man vermuthen, wenn man bei Plinius 34, 69 liest [*fecit ex aere Praxiteles*] *signa, quae ante Felicitatis aedem fuere, Veneremque, quae et ipsa aedis incendio cremata est Claudii principatu, marmoreae illi suae per terras inclutae pa-*

rem; wenigstens scheint es mir natürlich dass man solche Statuen ihrem Werthe nach unter einander verglich, die in der Haltung einander nahe kamen.

Aber kann der Kopf des British Museum wirklich auf die Kunst des Praxiteles zurückgeführt werden? Zunächst bemerke ich, dass man nicht vergessen darf, wie wesentlich der Ausdruck durch die leeren Augenhöhlen verändert wird. Dass der Kopf in die schönste Zeit der griechischen Kunst gehört, wird allseitig zugestanden: der seelische Ausdruck des Gesichts erlaubt nicht über die Mitte des vierten Jahrhunderts hinauszugehen; andrerseits findet sich nichts was zwänge den Kopf weiter herabzurücken. Das Haar ist einfach und streng behandelt, schlicht nach hinten gekämmt und zusammengenommen, fast genau so angeordnet wie bei der Aphrodite von Melos und der Nike von Brescia. Was für ein gewaltiger Unterschied ist zwischen dieser einfachen bescheidenen Haartour und der späterer Aphrodite-Darstellungen, der Capitolinischen, Mediceischen, der im Bade sich zusammenkauernden, der Kalipygos! Bei diesen ist das Haar allerdings auch zunächst gescheitelt und dann durch Band oder Reif festgehalten worden; der nach vorn überschiessende Theil ist aber nicht glatt nach hinten genommen, sondern entweder ganz oder in den dem Scheitel benachbarten Partien über das Haupt hinaufgenommen und dort zu einem gewaltigen Knoten geschürzt worden; im letzteren Falle werden die übrig bleibenden Haare in der gewöhnlichen Weise nach hinten zum Knoten zusammengebunden [3]). Man wird vielleicht einwenden, dass das Haar wegen der sich loslösenden Löckchen nicht einfach und streng behandelt genannt werden könne. Ich antworte darauf, dass ein grosser Unterschied zwischen Bronze- und Marmortechnik ist; für Marmor müssen grosse Flächen gesucht werden, die dem Meissel freien Gang verstatten; ein Unterbrechen derselben durch losgelöste Haare oder dergleichen veranlasst nicht nur viel unnöthige Mühe, sondern erweckt auch leicht den Eindruck des Kleinlichen. Ganz anders ist es bei den Bronzestatuen; mit dem weichen Material, das zum Herstellen des Modells dient, lässt sich ganz anders arbeiten, und dazu herrscht noch das Bestreben vor, grössere Flächen, um den Glanz zu mildern, möglichst zu theilen und zu beleben. So ist z. B. bei dem Bronzekopf aus Neapel, der Wiederholung des Doryphoros von Apollonios Archias Sohn, das ganze Haar in kleinen zierlichen Löckchen in die Stirn hinein gesenkt worden; das ist auch, meiner Meinung nach, der hauptsächlichste Grund, weshalb den beiden Bronzestatuen des Apollo und der Artemis in Neapel (Berliner Abgüsse 543 u. 555) Stirn- und Seitenlöckchen gegeben worden sind. Mit wie viel mehr Recht der Aphrodite! Aber auch abgesehen vom Material kommen solche Löckchen, wenigstens die Seitenlöckchen, von der frühesten Zeit an vor. So weist schon die Hera Castellani's (*Mon. dell' Inst.* IX 1. Conze Götter- und Heroengest. 8, 1) kleine Seitenlöckchen auf; und so auch der Sauroktonos, der doch ohne Zweifel auf Praxiteles zurückgeht. Ich bin überzeugt, dass sich noch viele Beispiele zusammentragen liessen, wenn die älteren Abbildungen in derartigen Kleinigkeiten zuverlässig wären.

Dass bei dieser Annahme dem Praxiteles zugemuthet wird, seinen verschiedenen Figuren verschiedene Haartrachten gegeben zu haben, hier einen Reif mit Diadem, dort ein doppeltes Band ins Haar gelegt, hier die Haare nur theilweise, dort ganz nach hinten geführt zu haben, wird ja wohl nicht als zu gewagt erscheinen. Wie sehr gerade in solchen Dingen auf Abwechslung gesehen wird, können uns die Niobiden lehren, mit um so grösserem Eindruck, je sicherer sie auf Praxiteles zurückgeführt werden. Die Mutter hat einfaches Band durchs Haar gezogen und die Haare, ungefähr in derselben Weise wie bei unserer Bronze, nach hinten geführt, zwei der Töchter haben das Haar mit doppeltem Band umschlungen, wie die knidische Aphrodite des Vatican, eine vierte hat endlich ganz aufgelöstes Haar. — Was sonst als Kennzeichen praxitelischer Kunst angegeben zu werden pflegt und was speciell der Knidierin nachgerühmt wird, findet sich alles in unserem Kopf aufs schönste ver-

[3]) Auch diese Haartour ist wieder für Artemisstatuen verwendet, vgl. Clarac 561, 1196.

treten: vor allem das *εὔγραμμον* der Augenbrauen, ja noch mehr, das *σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα* dürfte von unserm Kopf eher gesagt sein als von der vaticanischen Statue, insofern damit nur ein Lächeln gemeint sein kann, das im leisen Emporziehen der Oberlippe, so dass die Zähne etwas sichtbar werden, seinen Ausdruck findet. Es scheint mir, dass unser Kopf ziemlich mit dem kürzlich in den Annali (1875 *tav. d'agg. C*) veröffentlichten in Rom gefundenen Bacchuskopf übereinstimmt, der von C. Robert gleichfalls wenn nicht auf Praxiteles selbst, so doch auf seine Zeit und Schule zurückgeführt wird.

Ich habe bis jetzt nicht erwähnt, dass eine Wiederholung unserer Statue in der Haltung die wir bei ihr voraussetzen müssen, zu existiren scheint; es ist dies die von Michaelis (Arch. Ztg. 1876 S. 147 Anm. 4) wegen der unsicheren Ergänzungen absichtlich bei Seite gelassene Aphroditestatue des Palazzo Viscardi in Rom (Clarac 606 *B*, 1343 *C*). Aphrodite, nackt, hält in der gewöhnlichen Weise die rechte Hand vor die Scham, während die nach vorn ausgestreckte linke das Gewand fasst, und zwar genau in der Weise, wie bei unserem Bronzefragment; ja noch mehr, das Gewand zieht sich, wo es aus der Hand herauskommt, schräg nach unten und ist dann von der inneren Seite her über den linken Unterarm gelegt, genau so wie wir es bei dem Fragment annehmen mussten; vom Arm fällt es dann senkrecht herab auf eine Art von Delphin. Der Kopf hat keine Aehnlichkeit weder mit unserer Bronze noch mit der vaticanischen Statue, aber die Zugehörigkeit desselben zur Figur ist auch mehr als zweifelhaft. Er war getrennt, und dazu findet sich noch an der linken Seite des Halses ein Ansatz, der bei der Zugehörigkeit des Kopfes zur Statue gar keinen Sinn hätte. Von dem eigenthümlich gestalteten Delphin ist nach Clarac neu *la queue, l'oeil gauche, une portion de l'aile; il est au reste tout retravaillé.* Aber auch die linke Hand soll neu sein, *la moitié de l'avant-bras gauche avec la main et la draperie qu'elle tient.* Ich weiss nicht wo das hinaus will; es scheint mir unmöglich oder zum wenigsten unwahrscheinlich, dass ein moderner Künstler in einer von ähnlichen Statuen ganz abweichenden Manier Hand und Arm mit Gewand so restaurirt haben sollte, dass er durch Zufall die Anordnung traf die durch unser Fragment als durchaus antik nachgewiesen ist. Also entweder ist die Angabe Clarac's von den Ergänzungen falsch oder es lagen so deutliche Spuren in dem Erhaltenen vor, dass der Ergänzer nicht umhin konnte ihnen zu folgen. Doch bei der Unsicherheit, welche über jener Statue schwebt, wird es besser sein ein endgültiges Urtheil über ihr Verhältniss zu unserm Fragment zu vertagen, bis es möglich gewesen sein wird genauere Auskunft über die Details der Aphrodite Viscardi zu erhalten [4]).

Wie die Statue in jene abgelegenen Gegenden Armeniens gekommen ist, vorausgesetzt, dass die Provenienzangabe richtig und nicht zur Verschleierung der Wahrheit erfunden ist, lässt sich schwer sagen; ich darf mir deshalb auch jede Vermuthung darüber sparen.

Berlin, 10. October 1878. R. Engelmann.

[4]) Nachträglicher Zusatz. Soeben erfahre ich durch die Güte des Herrn Prof. Helbig, dass es Herrn Dr. v. Duhn gelungen ist, in den Scheden von Fr. Matz eine auf die fragliche Statue bezügliche Notiz aufzufinden: die Statue ist noch vorhanden, sie befindet sich in Rom in der *Casa di Commerzio, già Palazzo Viscardi*, wo Herr v. Duhn sie dieser Tage wieder aufgefunden hat. Kopf und Hals sind modern, ebenso beide Arme und der grösste Theil des lang ausgezogenen Gewandzipfels. Der ganze Delphin ist neu bis auf ein kleines am linken Schenkel haftendes Stückchen, ebenso die Basis. Danach scheint nur die Stellung des Gewandes den Restaurator bei seiner Ergänzung geleitet zu haben.

ALABASTRON AUS HALIMUS

einen Hahnenkampf darstellend.

(Tafel 21, 1.)

Unter den Thieren, die in der griechischen Mythologie und Kunst eine Rolle spielen, nimmt der Hahn eine eigenthümliche Stellung ein. Durch den Namen des persischen Vogels, den er im Volksmunde trug, ist er als ein Neuling im Haushalt der Hellenen gekennzeichnet, und wie das Epos ihn nicht kennt, so kennt ihn auch die älteste Kunst nicht, deren Werke wir in Griechenland finden, die Kunst, welche nach asiatischen Teppichmustern die Thongefässe mit Thierreihen gürtete. Nachdem der Vogel aber die griechische Grenze überschritten hatte, machte er durch seine charakteristische Gestalt und sein Temperament auf die griechische Welt den lebhaftesten Eindruck, und es ist merkwürdig zu beobachten, wie er die Phantasie der Hellenen angeregt und sich bei ihnen eingebürgert hat. Er ist sofort bei einer Reihe von Göttern (Zeus, Athena, Apollon, Helios, Ares, Kora, Asklepios, Eros) in Dienst getreten; er ist als Münz- und Schildwappen mit Vorliebe verwendet [1]), und die häufige Benutzung desselben zu Gleichnissen bei den nachhomerischen Dichtern, wie Epicharmos, Simonides, Pindar, Aeschylos zeigt, welche Popularität der Vogel erlangt hatte. Er gehörte dem engsten Hauskreise an und deshalb sagt Pindar dem Ergoteles, er würde, wenn er immer in seinem Geburtsorte Knosos geblieben wäre, aller Tüchtigkeit ungeachtet, den Hellenen unbekannt geblieben sein, wie ein Haushahn, ein *ἐνδομάχας ἀλέκτωρ*, welcher in dem beschränkten Umkreise eines bürgerlichen Hofes seine Thaten ausführt [2]).

Die entschlossene Vertheidigung des eigenen Hofraums gegen kecke Eindringlinge konnte aber auch als Vorbild eines für seine Unabhängigkeit kämpfenden Volks angesehen werden; in dieser Weise soll Themistokles beim Auszug nach Salamis einen Hahnenkampf als Augurium benutzt und die Stiftung eines öffentlichen Wettkampfes der Art im Dionysostheater veranlasst haben. Gewiss aber ist, dass auch in anderen Städten diese Kämpfe aus der Sphäre des bürgerlichen Lebens in die Oeffentlichkeit übertragen worden sind; so namentlich bei den Dardanern, deren Silbermünzen, mit Symbolen des Athenadienstes verbunden, den Kampfhahn zeigen, entweder einzeln oder ein kämpfendes Paar. Wir können also mit gutem Grunde annehmen, dass auch bei dortigen Athenafesten öffentliche Kampfspiele dieser Art gehalten wurden und dass die Streithähne aus demselben Anlass zum Münzstempel wurden wie das Ringerpaar in Aspendos [3]).

Zwei mit gesenkten Köpfen auf einander losgehende Hähne gaben ein vortreffliches Wappenbild, eine wohl geschlossene lebendig bewegte und doch vollkommen symmetrische Gruppe identischer Figuren. So finden wir sie auf italischen Kupferbarren, wo man merkwürdiger Weise bis auf die neueste Zeit an eine Gruppe fressender Hühner gedacht hat (Müller-Deecke, Etrusker I S. 384), obgleich die Kampfscene mit unzweideutiger Klarheit dargestellt ist (s. *Catalogue of the greek coins of the Brit. Museum: Italy* p. 60). Auch kann man hier unmöglich von etruskischer Kunst reden. Es ist der Stil des griechischen Unteritaliens, und eine

[1]) Hahn als Haupt- oder Nebentypus auf Münzen von Asien (Dardanos, Ophrynion, Klazomenai, Antiocheia Pis., Germanicopolis in Paphlagonien), Hellas (Selymbria, Phaistos, Athen, Karystos, Ithaka), Italien und Sicilien (Himera, Selinus, Kamarina, Neapolis, Cales, Suessa, Teanum, Hadria etc.).

[2]) Pindar Ol. XII, 14.

[3]) Umfassende Sammlung des Materials in Betreff der Hahnenkämpfe zuerst bei Köhler aus Anlass der Petersburger Statue des Alektryonophoros, in den *Mémoires de l'Acad. Imp. III*. Dann O. Jahn in den Archäol. Beiträgen S. 437 und J. de Witte *Le génie du combat de coqs*, *Revue Arch.* N. S. XVII p. 372.

farbige Terrakotte des Berliner Antiquariums, welche aus Attica stammt, zeigt uns im Wesentlichen dasselbe Wappenbild, das als tragendes Ornament benutzt worden ist. Als ein volksthümliches Symbol des Wettkampfs, wie es nicht prägnanter ausgedrückt werden konnte, finden wir das Bild auf der Lehne des athenischen Strategensessels [4]), und zwar ist es hier den Raumverhältnissen entsprechend in einer sehr genialen Weise zur Darstellung gebracht, indem der eine der beiden Hähne von dem geflügelten Jüngling Agon gehalten wird, der andere gegenüber aber sich selbständig frei bewegt. Es ist eine kühne Abkürzung der Doppelgruppe, wie wir sie auf den Vasenbildern vor Augen haben.

Wenn wir nämlich auf Sarkophagen, Gemmen, Metallspiegeln und Mosaiken den Hahnenkampf, mit Eroten verbunden, in symbolischer Weise verwerthet sehen, so erscheint er auf attischen Thongefässen in ganzer Volksthümlichkeit und Naivität, sowohl die Vorbereitung des Kampfes als auch die Gefechtscene selbst und die Gegensätze von Sieg und Niederlage. Hier sehen wir die Volksbelustigung in allen Stadien mit unverkennbarer Liebe dargestellt; wir sehen, wie das Schauspiel in allen einzelnen Zügen aus dem nachbarlichen Spiel hervorgegangen ist; wir finden namentlich die typische Haltung des Niederhockens bei denen, welche die Streithähne in Händen halten und sie allmählich einander nähern, um sich dann, wann sie die Hähne auf einander los lassen, wieder zu erheben. Dieselbe hockende Stellung ist benutzt worden, um die Figur des Agon in die dreieckige Fläche der Sessellehne hineinzuschmiegen. Man sieht, wie symbolische Akte dieser Art dem täglichen Leben abgelauscht sind.

Die Hähne gehören nicht zu dem Figurenapparat, welchen die griechische Kunst aus der assyrischen Welt überkommen hat; darum sind sie von Anfang an nicht conventionell, sondern mit grosser Freiheit und Naturtreue dargestellt worden; so auf den ältesten Münzbildern (Silbermünze von Phaistos mit dem Zeus Velchanos) und Marmorreliefs, wie auf dem Grabfriese von Xanthos. Ja, wo Hahn und Hühner, was selten ist, nach Analogie der Teppichmuster, reihenweise auftreten, unterscheiden sie sich durch Naturwahrheit von den anderen Thieren, deren Vorbilder Vorderasien geliefert hat, wie auf der schönen Schale des Nikosthenes in unserm Museum [5]).

Zu der zahlreichen Classe von Darstellungen dieser Art [6]) kommt ein Alabastron mit schwarzen Figuren aus einem attischen Grabe älterer Zeit. Gräber des 6. und 5. Jahrhunderts sind in den Gauen von Athen häufiger als unmittelbar bei der Stadt gefunden, und unter den Gauorten hat sich in letzter Zeit Halimus (Pikrodafni) durch eine Reihe vorzüglicher Funde ausgezeichnet; es ist ja die Gegend des feinsten Thons von Attika.

Wir sehen an dem Gefässe, dessen Gestalt in einem Viertel seiner Grösse abgebildet ist, die Gruppen auf zwei Seiten vertheilt; sie bilden zwei getrennte Felder, und doch ist das Ganze eins, und mit unnachahmlicher Lebendigkeit ist der Eifer ausgedrückt, mit welchem beide Jünglinge unter grünen Bäumen dem Spiele sich hingeben, als wenn es sich um die wichtigste Berufspflicht handelte.

Eine Eigenthümlichkeit der Darstellung hebe ich noch hervor, welche, wie mir scheint, dem kleinen Gefäss einen besonderen Werth giebt. Unter jedem Hahn nämlich, welcher durch weisse Farbe als ein besonders stattlicher Cavalier ausgezeichnet ist, steht, durch kleinere Gestalt deutlich charakterisirt, eine Henne. Die Alten wussten also sehr gut, dass die Hähne streitbarer sind, wenn die Hennen gegenwärtig sind, für die sie eintreten und vor denen sie sich zeigen. Dies so erweiterte Bild eines attischen Hahnenkampfes macht uns also das attische Volksspiel noch anschaulicher, und unser Alabastron kann zugleich als Commentar zu Aeschylos Agamemnon dienen, wo Aigisthos (V. 1642) genannt wird: *θαρσῶν ἀλέκτωρ ὥστε θηλείας πέλας*.

Eine zweite Eigenthümlichkeit erkenne ich darin, dass von den beiden Bäumen, unter denen die festlich gekleideten Epheben sitzen, der eine nur Blätter hat, der andere eine mit unverkennbarer Ab-

[4]) Beulé, *Siège du prêtre de Bacchus*, *Revue Arch.* 1872.

[5]) Nr. 1590 (Gerhard, Neuerw. Denkmäler, Heft 1).

[6]) Eine Auswahl derselben bespricht de Witte p. 378 f.

sichtlichkeit veranschaulichte Fülle von Früchten. Es liegt also nahe zu vermuthen, dass der unter dem letztern sitzende dadurch als der künftige Sieger gekennzeichnet werden soll. Auch hat dieser Jüngling einen Schmuck im Haar, der den ganzen Kopf umgiebt und nur als ein Kranz aufgefasst werden kann. Hinter ihm steht *MIKION*, das Einzige, was ich aus den Buchstaben herauslesen kann, welche über die Grundfläche zerstreut sind. Es scheint die Absicht gewesen zu sein, auch den Hähnen Namen beizuschreiben; doch ist es mir nicht gelungen, etwas Sicheres zu lesen.

Eine entsprechende Darstellung führt Heydemann an aus der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen Arch. Ztg. XXVIII S. 14: dasselbe Gefäss, wie ich annehmen muss, mit dem von Collignon ***Catalogue de vases peints du Musée de la Soc. Arch. d'Athènes*** p. 54 nr. 229 beschriebenen, obwohl die Beschreibung im Einzelnen abweichend ist[7]).

E. Curtius.

[7]) C. führt den Löwen nicht an und lässt in der einen Gruppe die Hennen sich am Kampfe betheiligen.

MISCELLEN.

ZWEI VASEN MIT GOLDSCHMUCK.

(Tafel 21, 2. 3.)

Auf Tafel 21 sind als Nr. 2 und 3 zwei Vasen abgebildet, welche einer besseren Publication werth schienen als sie in Heydemanns Griechischen Vasenbildern (Taf. 7, 4. 1, 3) erfahren haben. Der erste Herausgeber sah sie in Athen „im Besitze des türkischen Gesandten Photiadis"; seitdem hat sie ein Händler an das Berliner Museum verkauft, indem er für unsere Nr. 3 in Uebereinstimmung mit Heydemann Theben als Fundort angab, während er das andere Gefäss, über dessen Herkunft Heydemann nichts bemerkt, als im Peiraieus gefunden bezeichnete. Diese Herkunftsnotizen zu bezweifeln liegt ein Grund nicht vor; da aber für die in jeder Hinsicht übereinstimmenden Gefässe eine Entstehung in verschiedenen Fabriken, ja nur von verschiedenen Händen schwerlich angenommen werden kann, so liefern sie eine neue Bestätigung für den Export der Producte attischer Töpferkunst.

Die Ornamentirung beider Gefässe entspricht dem für ihre Form, welche unsere Tafel auf $1/3$ reducirt giebt, gewöhnlichen Schema; vgl. Benndorf, Griech. und Sicil. Vasenbilder S. 58. 83. In dem die Figurenzeichnung nach oben begrenzenden Blattstreifen steht bei Nr. 2 das mittlere Element des ersten Dreiblattes zur Linken zwischen zwei buckelförmigen Relieferhebungen, welche möglicher Weise ursprünglich noch einige Male wiederholt waren, während sie auf der andern Vase in der gleichen Weise über den ganzen Streifen fortgehen, ganz so wie es die 38. Tafel in Benndorfs genanntem Werke aufzeigt; auch auf den beiden Rückseiten fehlen diese Buckel nicht. Auf 2 sind ferner in Relief aufgetragen bei der zu Fuss kämpfenden Amazone die Knöpfe an den Stiefeln, die Buckel an Kreuzriemen und Schild, die Lanzenspitze; bei der reitenden Amazone beide Enden der Lanze, die Knöpfe an den Stiefeln, die Buckel an Gurt und Zaumzeug; bei dem kämpfenden Mann die Ränder und Buckel des Helmes und der Schild. Auf 3 sind erhaben gebildet die Beeren der Lorberzweige und das Thymiaterion. Die Relieferhebungen zeigen jetzt die natürliche Farbe des Thons; an Schild und Helm des Kämpfers von Nr. 2 wie am Thymiaterion von Nr. 3 sind Reste des aufgetragenen Kreidegrundes zu bemerken; von der ursprünglichen Vergoldung haben sich nur schwache Spuren erhalten.

Der weibliche Körper von Nr. 3 ist weiss, die Innenzeichnung auf diese Farbe gelb aufgetragen; die Falten in dem flatternden Gewande dieser Figur, die wir in punktirten Linien angegeben haben, sind nur in den Thon eingeritzt und scheinen nie mit Farbe ausgefüllt gewesen zu sein. Weiss ist auch das Pferd auf Nr. 2. Die Linien der Fusskämpferin sind schlecht erhalten und hier und da nur mit Mühe festzustellen; den vorhandenen Spuren ist mit aller Sorgfalt nachgegangen.

Der Zeit nach werden die Gefässe in den Anfang des 4. Jahrhunderts zu setzen sein. Bei der Amazonenvase ist an die Darstellung eines bestimmten mythologischen Vorganges gewiss nicht gedacht; schwerlich aber hat auch bei der zweiten Vase der Maler sich ein bestimmtes in der Tradition gegebenes Liebesabenteuer zum Vorwurf genommen, obwohl es ihm beliebte seiner Zeichnung einen individuellen Schein dadurch zu geben dass er den Verfolgenden durch den Zweig in seiner Hand als Apollon und den Ort der Scene durch die aufgehängten Lorberzweige und das umstürzende Thymiaterion als den Tempel dieses Gottes charakterisirte. Wenigstens ist aus der Beischrift des Mädchens ein Name oder überhaupt ein Wort nicht herauszulesen und auch ursprünglich scheint nur die Nachahmung von Schriftzügen beabsichtigt; Heydemanns fragend vorgeschlagene Deutung *καλε* oder *καλα* ist ganz unmöglich. Von einer in seinem Heiligthum spielenden Liebeswerbung Apollons giebt es zwar eine Ueberlieferung, die Erzählung von der Kassandra bei Hygin Fab. XCIII; doch kann dieselbe durchaus nicht für sicher gelten. Denn hier hat im Anfange höchst wahrscheinlich die Geschichte erzählt werden sollen, wie Kassandra mit ihrem Bruder Helenos als Kind im Heiligthum des thymbraeischen Apollo zurückgelassen wurde, wo Schlangen ihre Ohren ausgeleckt und sie der Vogelsprache kundig gemacht hatten: so dass dieser Bericht nur in der uns vorliegenden Gestalt des Hygin durch summarische Abkürzung zu einem Zusammenhange mit der nachfolgenden Erzählung von der vergeblichen Liebe des Apollo gekommen sein wird[1]). — Dass in der Beischrift des Gottes sein Name wenigstens angedeutet werden sollte, ist wahrscheinlich; doch schon der zweite Buchstabe sieht auf dem Original eher einem Gamma als einem Pi gleich, während weiterhin jede Sicherheit für die Deutung der einzelnen Zeichen aufhört.

M. Fränkel.

[1]) Hygin Fab. XCIII. *Cassandra, Priami et Hecubae filia, in Apollinis fano ludendo lassa obdormisse dicitur. Quam Apollo cum vellet comprimere, corporis copiam non fecit, ob quam rem fecit, ut cum vera vaticinaretur, fidem non haberet.*

ZWEI VASEN AUS NOLA.

(Tafel 22. 23.)

Die beiden auf Taf. 22. 23 abgebildeten Vasen sind aus der Sammlung Torrusio in den Besitz des Berliner Museums übergegangen und vermuthlich, gleich dem Hauptbestandtheil der genannten Sammlung, nolanischen Fundorts. Die eine derselben (Taf. 22), auf welcher eine Figur der Westseite des Parthenonfrieses mit überraschender Genauigkeit wiedergegeben ist, habe ich bereits *Ann. d. I.* 1874 *tav. d'agg. T.* veröffentlicht. Da jedoch die dort gegebene Abbildung, der eine unter ungünstigen Umständen und in Eile angefertigte Bause zu Grunde liegt, in mehrfacher Hinsicht mangelhaft ausgefallen ist, so wird eine neue, sorgfältige Publikation des interessanten Monumentes, wie sie jetzt durch die Gunst der Verhältnisse möglich geworden ist, nicht unwillkommen sein. Die Figur des Parthenonfrieses, welche dem Vasenmaler zum Vorbild diente, ist auf unserer Tafel nach dem Gipsabguss des hiesigen Museums abgebildet. Zu dem am a. a. O. S. 243—249 über das Verhältniss des Vasenbildes zu der Friesfigur Gesagten habe ich nichts Neues hinzuzufügen. —

Die zweite Vase (Taf. 23) zeigt auf ihrer Vorderseite einen bärtigen Krieger, der den Speer schul-

ternd nach r. forteilt, während er den Kopf und den Oberkörper nach l. zurückwendet. Mit einer wahrhaft peinlichen Genauigkeit sind die Details der Gewandung und der Waffen wiedergegeben: der weite, faltenreiche, gegürtete Chiton, der die Stelle des Panzers vertritt, die hohen Stiefel mit Pelzbesatz, wie sie ähnlich von einzelnen Reitern des Parthenonfrieses getragen werden, die Innenseite des mächtigen Schildes, dessen Handhabe mit einem Kranz geschmückt ist, vor Allem aber der hohe Helm, den ausser dem Haarbusch die vermuthlich ciselirt zu denkende Darstellung eines Adlers ziert, der eine Schlange im Schnabel trägt. Auf der Rückseite der Vase ist ein Jüngling im Mantel dargestellt der mit der R. einen mir unverständlichen Gegenstand — denn für eine Trinkschale ist das Ding doch zu unförmlich — dem forteilenden Krieger darzubieten scheint, so dass auch auf unserer, wie auf so vielen der in Nola gefundenen Vasen, die Figur der Rückseite zu der der Vorderseite in Beziehung tritt.

Wie die beiden Vasen gemeinsame Provenienz und gleiche Form haben, so zeigen sie auch in der Zeichnung eine unverkennbare Verwandtschaft, die nicht nur in der Genauigkeit, die auf die Wiedergabe der Details verwandt ist, sondern auch in der Behandlung einzelner Theile — man vergleiche beispielshalber die Zeichnung der Füsse, die Art, mit der an dem Epheben das Haar, an dem Krieger der Bart behandelt ist — klar zu Tage tritt; bei beiden Figuren glaubt man dieselbe sorgfältige, aber noch etwas unsichere, fast möchte ich sagen ängstliche Hand zu erkennen. Es kann kaum zweifelhaft sein, dass wir zwei Produkte wahrscheinlich desselben Arbeiters, jedesfalls aber derselben Fabrik vor uns haben; und da es kaum glaublich scheint, dass die Vase mit der Parthenonfigur anderswo als in Athen gefertigt ist, so dürfen wir auch die Vase mit dem Krieger als attisches Fabrikat uubedenklich in Anspruch nehmen.

C. Robert.

BERICHTE.

DIE ERWERBUNGEN DER SAMMLUNG VON SCULPTUREN UND ABGÜSSEN DER K. MUSEEN IM JAHRE 1877,

soweit sie die Antike betreffen, sind folgende gewesen:

An altgriechischen Werken ist ein *männlicher Kopf*, verwandt im Typus dem Reliefkopfe von Abdera (Schöne, griech. Reliefs n. 123), aus venezianischem Besitze dem Museum zugefallen, ferner ein *spartanisches Reliefstück* (Mitth. des deutschen archäologischen Institutes in Athen I, 314. Taf. XXV, b). Der Periode vollentwickelter griechischer Kunstübung gehört ein sichtlich *attischer*, ebenfalls in Venedig angekaufter *vierseitiger Marmor* (Höhen-Maass 0,30) mit je einer Relieffigur auf 3 Seiten an, sodann ein ebenfalls attisches *Votivrelief*, die sitzende *Kybele mit zwei Begleitern* darstellend, das in einer besondern Abhandlung besprochen werden wird; ferner eine *lebensgrosse weibliche Gewandstatue* unsicherer aber jedenfalls griechischer (aus Kreta angeblich) Herkunft, im Motive der sogenannten Niobide des Berliner Museums (Stark, Niobe S. 290) verwandt, aber von vorzüglicherer Arbeit und unberührt von Ueberarbeitung; es fehlen der Kopf und der linke Arm. Unter einigen unbedeutenden aus Rhodos stammenden Sculpturen verdienen Erwähnung ein sehr rohes *Reliefanathem an Herakles* (Arch. Zeitg. 1878 S. 30) mit Inschrift

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟCΔΙC
ΗΡΑΚΛЄΙΑΝЄΘΗΚЄ
ЄΥΧΗΝ

und ein Relief mit einer weiblichen ganz uncharakteristischen Gewandfigur, deren Kopf fehlt, merkwürdig nur durch die Beischrift

ΘΕΑΝ | ΠΙΣΤΙΝ | ΣΗΙΟΣ | ΙΕΡΕΥΣ

aus römischer Zeit. Eine kleine *Sirenenfigur*

und ein hockender Knabe sind sichtlich kyprischer Herkunft. Unter einigen unbedeutenden Köpfen ging eine sehr zerstörte Doppelherme uns als Geschenk zu. Von römischen Sculpturen ist sonst ein vortreffliches Stück, eine Büste des Hadrian aus Basalt, erworben und endlich eine christliche angeblich aus Mainz stammende Grabinschrift:

HICQVIESCITINPA | CEINFANSPAVLINVS |
QVIVIXITANNOVNO | ETMENIIIIMINVS |
MINVSDIEVNOPAT | ERETETMATER
TIT | VLVMPOSVERVNT

Mit Ausnahme des Basaltkopfes und der beiden kyprischen aus Kalkstein gearbeiteten Stücke ist Alles genannte von weissem Marmor.

Die Gipsabgüsse wurden namentlich durch griechische Exemplare aus Martinellis Formerei vermehrt, darunter eine Anzahl der Asklepiosreliefs vom Südabhange der athenischen Akropolis, sowie die in Sparta und Argos geformten Sculpturen, ferner die Krönung des Altars des Peisistratos (Thuk. 6, 54), das megarische Votivrelief (Wieseler in Abh. d. Göttinger Ges. d. W. XX, 1875), eine Sphinx aus Spata, das Grabrelief der Hegeso und das sog. Amphiaraosrelief von Oropos. Aus Wien wurden sämmtliche Abgüsse der samothrakischen Funde, dazu als wichtigste Erwerbung dieses Jahres die samothrakische Nike vom Louvre bezogen, aus Aix die pergamenische Figur (Mitth. des deutschen arch. Inst. in Athen I, Taf. VII) und aus Würzburg das Fragment eines Kopfes und das eines Unterarms (Urlichs Kat. S. 5, n. 27. 45 S. 10, n. 67. 54), auf die Benndorf als den Metopensculpturen des Parthenon nahe verwandt, vielleicht zugehörig, aufmerksam machte. Als Geschenk kam uns seitens des K. ungarischen Nationalmuseums der Abguss eines alterthümlichen Torso ohne Kopf aus Magnesia (welchem?) zu.

A. Conze.

ERWERBUNGEN DES ANTIQUARIUMS IM KGL. MUSEUM ZU BERLIN IM JAHRE 1877.

Für das Kgl. Antiquarium konnten im Jahre 1877 ausser zahlreichen einzelnen Ankäufen auch zwei vollständige Sammlungen erworben werden: die Sammlung des Herrn Dr. J. Friedlaender, Directors des Kgl. Münzcabinets, und die des verstorbenen Prof. Petermann in Berlin. Erstere enthält ausschliesslich durch Schönheit und tadellose Erhaltung oder durch Seltenheit ausgezeichnete Stücke mit durchweg zuverlässigen Provenienzangaben und hat alle Abtheilungen der Sammlung vermehrt. Die zweite umfasst nur geschnittene Steine, zumeist orientalische — in Summa 557 Stück, worunter eine bedeutende Anzahl assyrischer Cylinder — und diente so der reichen Sammlung von griechischen und römischen Steinen zu erwünschter Ergänzung.

Bronzen: Aus der Friedlaender'schen Sammlung: Geräthe, Griffe, Stempel, Schmuck, Amulete, Lanzenspitzen vom Rhein und aus Italien, Pfeilspitzen; Schwert aus Aquila (abgeb. bei Bastian und Voss, Die Bronzeschwerter des Königl. Museums zu Berlin Taf. XII 6. S. 57); Eros einen Schmetterling fangend aus Vasto (s. Archäol. Zeitung V 37* *Bullettino* 1847 S. 125); Aphrodite sandalenlösend (?) aus Bojano (s. ebenda); Stehender Jüngling mit Tänie, die von Silber eingelegt war, aus Ruvo; Sitzende Demeter aus Ruvo; Büste eines Silen aus Agnone; Gans aus Agnone; Stehende Artemis aus dem Peloponnes; Athena, sich mit der erhobenen Rechten auf die (verlorene) Lanze stützend aus Corfu. — Silberplattirte Statuette eines Bacchus aus Pommern (Archäol. Ztg. XXXV Taf. 10). Schreibgriffel aus Orvieto mit der Figur eines Schulknaben (ebenda Taf. 11, 4). Zwei Pfannen aus Orvieto: den Griff der einen bildet ein Jüngling, welcher eine Taube hält (*Bullettino* 1876 S. 221), den der andern eine Bacchantin mit Krotalen (ebenda S. 212). Situla mit Bügel und Kette aus Orvieto. Achillesspiegel ebendaher (*Bullettino* 1876 S. 221). Flache Schale mit zwei Henkeln aus Korinth, wichtig wegen der Composition der Bronze, deren Analyse durch Herrn Prof. Rammelsberg auf 100 Theile ergab: Kupfer 86,87. Zinn 11,91. Blei 0,72. Eisen 0,25. Nickel 0,25; specif. Gewicht 8,543.

Eisen, Blei: Pflughaken von Eisen gefunden bei Monte Cavo (ähnlicher abgeb. *Micali Storia, tav.* 114, 4. 5). — Blei-Gewicht aus Athen, bezeichnet Π, Gewicht 25 Gr., ein zweites ebendaher, ⊢⊢⊢, Gew. 13,3 Gr.

Inschriften: Die Inschrift *Insriptiones regni*

Neapolit. 4936. Attisches Richtertäfelchen (*Bullettin de corresp. hellén.* p. 537 No. 34). Votivinschrift aus Dodona (Arch. Ztg. XXXVI, 71). Bronzehenkel aus Tzakonien (Serjali) mit archaischer Weihinschrift an den ismenischen Apollo.

Glas, Knochen: Glas-Perlenschnur mit Amuleten von Knochen aus Tyndaris. Glashenkel mit Kaiserkopf und Künstlerinschrift (abgeb. *Bullettino napolet.* 1846 IV 23; vgl. archäol. Ztg. IV 231*) — Schminkbüchse von Elfenbein mit Eroten in Relief aus Capua. 4 Gladiatorentesserae ebendaher. Diptychondeckel aus Trier (abgeb. Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande LX Taf. 3).

Terrakotten: Figuren aus Ruvo, Fasano, Bari, Paestum, Pozzuoli. Weibliche Köpfchen aus Sicilien, theilweise mit Farben. Aus Orvieto: bunt bemalte Architecturfragmente; oberer Theil einer weibl. Figur strengen Stils (0,30 bis zu den Hüften), welche mit der l. Hand den Schleier leise erhebt; Brust eines nackten Mannes mit ausgebreiteten Armen in hohem Relief; drei alterthümliche männliche Profilköpfe hinter einander auf einer Platte (H. 0,18). Stirnziegel mit Gorgoneion aus Kalymnos. Alterthümlicher sitzender Mann, eine Schale im Schooss haltend, aus Theben. Alterthümliche Jünglingsfigur und zwei hockende Knaben aus Korinth. Silen mit Traube aus Tanagra (abgeb. Griech. Terrakotten des Berl. Museums Taf. 28). Aphrodite ins Bad steigend, vergoldet, aus Ephesos (ebenda Taf. 29).

Vasen: Eine Anzahl Vasen aus Nola und Sicilien. Grosse geriefelte Hydria mit vergoldetem Rande und um den Hals liegendem Ornamentstreifen, welcher ein hinten zusammengebundenes Halsband darstellt, aus Nola (ähnl. im Brit. Museum). Kylix aus Orvieto mit Kampfscenen. Giessgefäss aus Chiusi (schlecht abgeb. *Museo Chiusino* Taf. 68 = *Elite céramogr.* IV, 28, Tülle inzwischen ergänzt). Amphora aus Cervetri mit altkorinthischen Inschriften: Perseus und Andromeda das Unthier bekämpfend; Rs. Reiter auf einem Esel. Grosser Krater aus Cervetri mit Marsyasurteil: Zeus scheint als Kampfrichter zu fungiren, Marsyas spielt die Leier. Kylikes des Duris aus Cervetri: 1) sehr fragmentirt, Kampfscenen innen und aussen, letztere nur theilweise erhalten aber von vorzüglicher Schönheit; 2) innen: Liebespaar auf einer Kline, aussen: mehrere Männer und Frauen im Gespräch. Fragmente aus Cervetri: Zeus, Nike und Poseidon (abgeb. Archäol. Ztg. XXXIII. Taf. 10). — Zahlreiche kleine Vasen aus Attika, darunter hervorzuheben: Alabastron: sitzende Spinnerin mit Diener und Dienerin, der Schleier der Spinnerin mit weisser Farbe fein aufgetragen; Alabastron aus Halimus: Zwei Männer mit Kampfhähnen (Archäol. Ztg. XXXVI Tf. 21,1); Alabastron (verbrannt): Nike; die Vasen aus Athen Heydemann, Griech. Vasenbilder I, 3; VII, 4 = Archäol. Ztg. XXXVI Taf. 21, 2 u. 3 und Heydemann XII, 2. Lekythos farbig auf weissem Grunde: Hermes führt dem Charon den Schatten eines Mannes zu. Lekythos, schwarze Conturzeichnung auf weissem Grunde: sitzende Frau, welche einer Dienerin ein Kind entgegenhält, aus Halimus. Alabastron, gelber Thon mit brauner Zeichnung: Nike und Sieger, am Boden eine Hacke, aus Tanagra. Alterthüml. schwf. Dreifuss, der als Gefäss diente mit Deckel: Perseus und die Gorgone, Symposion, Tanz, Opfer (wird in dieser Zeitung publicirt). Henkelkrug: Silen ein am Boden liegendes Trinkhorn betrachtend, aus Theben. Schwf. Schale: Tanzende Silene an einem Brunnen, aus Korinth. Stamnos rf.: Herakles im Kentaurenkampf, aus Korinth.

Geschnittene Steine: Orientalische Gemmen, Cylinder etc. der Sammlung Petermann, welche auch einige griechische und römische Arbeiten enthielt. Aus der Friedlaender'schen Sammlung: Amethyst: Silen eine Amphora tragend; rother Jaspis: sog. Tydeus; Niccolo: schreitender Löwe mit der Inschrift RVFINO; rother Jaspis: Hirt eine Ziege melkend; violette Paste: Philoktet seinem kranken Fuss Kühlung zufächelnd; gelbe Paste: Chimära; Plasma di Smeraldo: Victoria. — An einzelnen Erwerbungen hervorzuheben: Niccolo: Stierbändigender Herakles. 2 Scarabäen aus grünem Jaspis aus Sardinien: Adler schlangenwürgend, mit Rest der eisernen Fassung; aegyptische Darstellung. Carneol-Scarabäus: Silen einen Hahn auf dem l. Bein balancirend, aus Italien. Carneol mit pantheistischer Darstellung (Kora, Serapis, Demeter?). Sarder: Koraraub (publicirt mit ungar. Text von Pulszky), die beiden letzteren aus Ungarn (dort gefunden?). Chalcedon: stehender Hirsch; rothe Paste mit Gorgoneion, beide aus Kleinasien.

Gold- und Silber-Arbeiten: Grosse Fibula mit reichem Ornament in Zickzacklinien, etruskisch. Etrusk. Ohrgehänge: hohler Cylinder mit Bügel. Römische Ohrringe aus Ungarn; Ohrring mit Löwenkopf aus Pergamon; mit Widderkopf aus Kleinasien. Eiserner Ring mit eingelegter Silberplatte, in welche der Kopf des Hadrian gravirt ist, aus Griechenland.

A. Pabst.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 5. November. Der Vorsitzende Herr Curtius legte eine Reihe von Publikationen vor, darunter namentlich Starks Handbuch der Archäologie der Kunst (I. Halbband), Hamilton Lang Cyprus, den neuen Atlas von Athen, von Curtius und Kaupert im Auftrage des archäologischen Instituts herausgegeben, A. Mommsens Monographie über Delphi, Rayet *L'art grec au Trocadero* (*Gazette des beaux arts*), Mauceri *Necropolo del Fusco*, von Andrian Praehistorische Studien aus Sicilien, E. Curtius Zwei Giebelgruppen aus Tanagra, Pervanoglu Ueber den Timavus, Bursian Dodona (Berichte der Münchener Akad.), Newton *Two inedited inscriptions of Camiros and Ialysos*, *Cambridge antiquarian communications* Nro. 19, u. A. enthaltend C. W. King *On an antique statuette representing „Spes Vetus"* und S. S. Lewis *On a Shekel of the year Five.* Von numismatischen Abhandlungen wurden weiter vorgelegt: von Sallet Die Nachfolger Alexanders in Baktrien und Indien (Numismatische Zeitschrift), Imhoof über Akarnanien (Wiener numismat. Zeitschrift), Gardners Katalog der Seleuciden-Münzen des British-Museum u. A. — Herr Curtius gab einen kurzen Ueberblick über die in der Pariser Weltausstellung vereinigten Antiken-Sammlungen, namentlich die des Herrn Julien Gréau, seine Terrakotten und Bronzen. — Herr Conze legte die in den Abhandlungen der Wiener Akademie und einzeln erschienene Abhandlung Benndorfs vor: „Antike Gesichtshelme und Sepulcral-Masken", in welcher ein weit verbreitetes, bisher fast nur vereinzelt und als Curiosität betrachtetes Material einer umfassenden Behandlung unterworfen wird. Der der Hauptsache nach gewiss gesicherte Nachweis, dass die besprochenen Denkmäler einer ungemein weit verbreiteten Sitte ihre Entstehung verdanken, nach welcher die entstellten Züge des Verstorbenen bei der Leichenausstellung durch unvergängliche Portraitmasken bedeckt wurden, führt auch dahin, für den uralten Brauch der römischen *imagines* einen gleichen Ursprung anzunehmen. — Herr Engelmann erörterte das Verhältniss des bekannten Laokoonbildes (*Annali* 1875 *tav. d'agg. O*) zu Vergil, indem er constatirte dass die Frage, ob dem Dichter oder dem Vorbilde des pompejanischen Malers die Priorität zukomme, bis zur Publikation aller von der berühmten Gruppe abweichenden Laokoon-Darstellungen offen bleiben müsse. — Herr Treu erläuterte seine Anordnung des olympischen Westgiebels unter Vorlage der nach den Gipsabgüssen durch Herrn van Geldern hergestellten Zeichnungen. — Schliesslich besprach Herr Adler die neuesten in Olympia gemachten Entdeckungen.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Athen. Das archäologische Institut in Athen hielt in diesem Jahre seine Eröffnungssitzung, die zugleich dem Gedächtniss Winckelmanns gilt, am 12. December. Es sprach zuerst Professor Köhler über die Ueberreste und die Geschichte des Heiligthums von Dodona, hierauf Dr. Milchhöfer über die Topographie der Agora von Athen.

Rom. Am 13. December beging das hiesige archäologische Institut seine Winckelmannsfeier. Zuerst erläuterte Herr Dr. Klügmann die Darstellung eines von dem römischen Antiquar Castellani in Florenz gekauften und dem hiesigen Municipio geschenkten etruskischen Spiegels, von der er zugleich eine wohlgelungene Abbildung vertheilte. Der Spiegel erregt ein besonderes culturhistorisches Interesse, da er den Beweis liefert für die Bekanntschaft der Etrusker mit römischer Sage in republikanischer Zeit, wofür es bisher an Zeugnissen fehlte. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet nämlich die die Zwillinge säugende Wölfin, umgeben von dem Hirten Faustulus nebst einem Sclaven

desselben und von der mit einem Schleier verhüllten Rhea Silvia. Darüber erblickt man, nachlässig auf einen Felsen hingestreckt, einen Jüngling, der als Personification des palatinischen Berges aufzufassen ist, ferner mehr im Hintergrund, auf den Zweigen des ruminalischen Feigenbaums, links und rechts *picus* und *parra*, die zwei nach der Sage von Mars und Vesta gesandten Vögel, von denen letzterer — was von Interesse — auf dem Spiegel deutlich als Eule charakterisirt ist. Unter der Mittelgruppe ist noch ein Löwe dargestellt. Die Darstellung der die Zwillinge säugenden Wölfin erscheint, wie der Vortragende ausführte, in der republicanischen Zeit, abgesehen von der capitolinischen Statue, nur noch auf Münzen und zwar zuerst, ungefähr ums Jahr 428 d. St., auf einer der schönen römisch-campanischen Didrachmen; auf eigentlich römischen Münzen erst später um die Zeit des hannibalischen Krieges. — Hieran schloss sich ein Vortrag des Herrn Dr. Mau über die Geschichte der Decorationsmalerei im Alterthum. Wir vermögen an der Hand der erhaltenen Denkmäler die Entwicklung dieser Kunst etwa vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum Untergang Pompejis zu verfolgen. Die ältesten in Pompeji vorkommenden Wanddecorationen sind in Stuck ausgeführte Nachahmungen der Incrustation der Wände mit polychromem Marmor: der Fugenschnitt sowie ein Zahnschnittgesims, das fast immer in zwei Drittel der Wandhöhe angebracht ist, werden dabei plastisch in Stuck ausgearbeitet. Die Blüthe und allgemeine Verbreitung jener Marmordecoration fällt, wie von den Stucknachahmungen zu schliessen ist, in's 2. Jahrh. v. Chr. Sie hatte ihren Grund einerseits in der gerade damals sehr gesteigerten Lebhaftigkeit des Verkehrs zwischen den Küsten des Mittelmeers, der damit in Zusammenhang stehenden Anhäufung grosser Reichthümer in den hellenischen Hauptstädten und der aus beiden Ursachen sich ergebenden Leichtigkeit der Beschaffung bunter Marmorsorten; andererseits in der in jene Zeit fallenden Erfindung des Mosaiks, in Folge deren die Ausschmückung mit figürlicher Darstellung sich von den Wänden auf die Fussböden übertrug. So zeigt auch die Casa del Fauno in Pompeji die Verbindung jener in Stuck nachgeahmten Marmorincrustation der Wände und der Mosaikdecoration der Fussböden. Aus diesem ersten Stil entwickelte sich im 1. Jahrh. v. Chr. ein zweiter, der der Architecturmalerei. Aus Sparsamkeitsrücksichten liess man die plastische Stuckarbeit fort und ahmte sowohl die Marmorplatten wie das Gesims nur durch die Malerei nach, zugleich aber liess man dem durch das letztere vertretenen architectonischen Element eine reichere Entwicklung zu Theil werden. Auch führte die Unterlassung der kostspieligen Mosaikdecoration der Fussböden zur Verwendung figürlicher Darstellungen seitens der Wandmalerei. Doch erscheinen letztere nur als Nachahmungen von Tafelgemälden. Ein dritter wirklich ornamentaler Stil erblühte sodann in der augusteischen Zeit: indem man die architectonische Charakteristik der einzelnen Theile der Wand beseitigte und die architectonischen Glieder durch Ornamentstreifen ersetzte, fasste man die Wand einfach als eine zu ornamentirende Fläche, die man nun mit reichem Schmuck bedeckte. Auf diese höchste Blüthe folgte viertens eine Periode des Verfalls: der grösste Theil der pompejanischen Wandmalereien, aus der Zeit kurz vor 79 n. Chr. stammend, ist ihr zuzuschreiben. Schliesslich zeigte der Vortragende, wie diese allein durch Prüfung der Denkmäler erhaltenen Ergebnisse mit den Nachrichten Vitruvs völlig im Einklang sind. Einige nach Zeichnungen des Architecten Herrn Sikkard chromolithographisch in Berlin ausgeführte prachtvolle Probeblätter aus einem in Kurzem von Dr. Mau zu veröffentlichenden grösseren Werke dienten dem Vortrage zur Erläuterung.

Berlin. Die Feier des Winckelmannfestes, welche äusserer Verhältnisse halber schon am 1. December begangen werden musste, hatte die Mitglieder der archäologischen Gesellschaft und viele andere Verehrer des Meisters im Saale des Architectenhauses versammelt. Der Vorsitzende Herr Curtius leitete die Sitzung ein mit einem Vergleich des Denkmäler-Vorraths, welcher dem Gründer der alten Kunstgeschichte vorlag, und der Fülle des Materials, welches jetzt der Wissenschaft zu Gebote steht, indem er über die in letzter Zeit eröffneten Fundstätten des klassischen Bodens einen Ueberblick gab. Dann hob er ein besonders wichtiges Denkmal der Funde von Olympia hervor, das in Gipsabdruck und Zeichnung vorlag, die alterthümliche Bronzetafel. Er sprach über die Gattung der getriebenen Metallreliefs bei den Alten, die verschiedenen Arten ihrer Technik und ihrer Verwendung; er erläuterte den kunstgeschichtlichen Werth des Denkmals, in welchem man die fortschreitende Emancipation der griechischen Kunst von den Vorbildern der asiatischen Technik deut-

lich nachweisen kann, sowohl in der Behandlung der Thierfiguren wie in der Darstellung heroischer Scenen. Namentlich erörterte er die Kentaurenjagd des Herakles mit Vergleich einer Vase des Berliner Museums und der entsprechenden Darstellung auf dem Kasten des Kypselos. — Herr Mommsen legte eine vor kurzem in Rom gefundene von der Gräfin Lovatelli im *Bulletino comunale* herausgegebene Inschrift eines römischen Jockey vor, welcher in seinem neunjährigen Rennleben 686 Mal gelaufen war und im Ganzen die Summe von 1,558,346 Sesterzien (300,000 Mark) aus Staatsmitteln gewonnen hatte. Er bemerkte ferner, dass durch diesen Fund in der berühmten Inschrift des Diocles eine analoge Angabe verständlich geworden sei, wonach dieser mit Pius einen Gesammtgewinn von fast 36 Millionen Sesterzien (6 Millionen Mark) gemacht hat. — Herr Hübner besprach im Anschluss an die bisher bekannten antiken Darstellungen germanischer Frauen und die weniger sicheren von germanischen Jünglingen eine neuerdings ins Berliner Museum gelangte Erzstatuette, welche sich dem gleichen Kreise von Darstellungen anreiht. — Von der Aufnahme der Umgegend von Athen, welche die Centraldirection des Deutschen Archäologischen Instituts leitet, lagen zwei neue Blätter in Zeichnung vor, welche Herr Kaupert erläuterte. — Hiernach gab Herr Adler über die neuesten Ergebnisse der Ausgrabungen zu Olympia an einem grossen Situationsplane Erläuterungen, denen der Vorsitzende noch Mittheilungen aus dem eben eingegangenen Berichte des Herrn Furtwängler hinzufügte. Er zeigte die Zeichnungen einer vorzüglichen Bronzestatuette so wie bemalter Hochreliefs, welche mehr auf ein Giebelfeld als auf einen Fries hinzudeuten scheinen. — Die Abfassung des 38. Winckelmannprogramms der archäologischen Gesellschaft hatte Herr A. Conze übernommen: „Theseus und Minotauros mit einer Radirung von Ernst Forberg".

Bonn. Am 9. December fand hier die vom Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande veranstaltete Geburtstagsfeier Winckelmanns statt. Eine Ausstellung kleiner römischer Alterthümer, besonders von den letzten Ausgrabungen des Bonner Castrums herrührend, wie Pläne und Zeichnungen dienten zur Illustrirung des ersten Vortrags, den der Vereinspräsident Professor aus'm Weerth über die genannten Ausgrabungen hielt. Ausgehend von der Annahme, dass Julius Caesar seine zweite Rheinbrücke bei Bonn schlug, dieselbe für eine weitere Verwendung zur Hälfte stehen liess, am linksrheinischen Ufer mit grossartigen Befestigungen und einer Besatzung von 12 Cohorten versah, gelangte der Vortragende zu dem Schlusse, dass diese Befestigungen zum Schutze der Brücke als die erste Anlage des unterhalb Bonn am Wichelshof belegenen römischen militärischen Lagers anzusehen seien. Wenn die Conservirung der Brücke auf eine durch die Erfolge hervorgerufene Entschliessung Caesars, die römische Machtsphäre über den Rhein auszudehnen hindeute, so sei von Augustus und Drusus diese erweiterte Politik aufgenommen worden, wie dies die grosse linksrheinische Befestigungslinie: Xanten, Bonn, Weissenthurm und Mainz mit den rechtsrheinisch vorgeschobenen Werken Aliso, Niederbiber und der Saalburg klar ausdrücke. Das von Augustus oder Drusus erbaute und aus den Brückenbefestigungen Caesars hervorgegangene Bonner Castrum sei somit ein bemerkenswerthes Glied in der grossen Offensiv-Politik gewesen, aber zu einer defensiven Bedeutung herabgesunken, als erstere unter Claudius endgültig aufgegeben wurde. Die seit dem vorigen Jahre durch das Bonner Provincial-Museum methodisch in Angriff genommenen, schon im Jahre 1820 einmal begonnenen Ausgrabungen des Castrum beschränkten sich bisher auf die Offenlegung des Gebäudes des südlichen Drittheils des Rücklagers (der *retentura*). Zwei grosse, je 80 Meter lange Infanterie-Kasernen, eine dritte horizontal dazu liegende Kavallerie-Kaserne mit vorliegenden Pferdeställen, ferner ein kleiner Bau für die *vexillarii*, jene Truppe vom übrigen Dienste befreiter Veteranen, welchen die Führung der Feldzeichen der Reiterei, des *vexillum*, anvertraut war, dann ein grosses Magazin mit Schlachthaus sind bereits festgestellt worden. Eine Menge kleinerer Funde, darunter mehrere Hundert Münzen, welche sich in den durchgängig aus Tuffstein gebauten Räumen fanden, tragen zur Kennzeichnung von Zweck und Zeit der Erbauung wesentlich bei. Dass nach der durch den Aufstand des Civilis (70 nach Chr.) herbeigeführten Zerstörung auf den älteren Fundamenten ein durchgängiger Neubau unter Domitian stattfand, erweisen die vielen Ziegel mit dem Stempel der von diesem Kaiser errichteten *Leg. I. Minervia pia fidelis*. Nach den bisher gewonnenen Resultaten lässt sich schliessen, dass die Fortsetzung der Ausgrabungen das Bonner Castrum sowohl nach der Grösse wie nach den baulichen Einrichtungen als das

bedeutendste bisher bekannte constatiren werde. — Professor **Justi** sprach über den holländischen Maler Johann van **Scorel** (1495—1562), einen der ersten nordischen Künstler, den seine Wanderjahre über Italien hinaus ins Morgenland führten, und der, als er auf der Rückreise von Palästina nach Rom kam, durch seinen Landsmann Papst Hadrian VI. die Aufsicht über die Kunstschätze des Belvedere erhielt. — Geheimer Rath **Schaaffhausen** erläuterte eine Anzahl ausgestellter merowingisch-fränkischer Grabfunde, welche durch glückliche Ausgrabungen von Seiten des Bonner Provinzial-Museums kürzlich in Meckenheim zu Tage traten.

Frankfurt a. M. Die am 9. December von dem Vereine für Geschichte und Alterthum und dem Verein für das historische Museum gemeinsam abgehaltene Sitzung zur Feier von Winckelmann's Geburtstage eröffnete der Vorsitzende des erstgenannten Vereins Herr Justizrath Dr. **Euler** mit einer auf die Bedeutung des Tages bezüglichen Ansprache, worauf Herr Dr. V. **Valentin** einen Vortrag über „künstlerische Beziehungen zwischen Italien und Deutschland“ hielt. Sobald die Germanen in die Geschichte eintreten, zeigt sich bei ihnen stark ausgeprägt ein Zug, der ihnen immer eigen geblieben ist, der mächtige Zug nach Italien. Lockten ursprünglich die fruchtbaren Gefilde, die reichen Städte, so späterhin der Zauber der Weltherrschaft, der über dem Lande und seiner alten Hauptstadt liegt, schliesslich aber die Ideale der Wissenschaft und Kunst. Es ist selbstverständlich, dass in diesem Jahrhunderte dauernden Verkehr sich auf allen Gebieten ein mächtiger Einfluss herüber und hinüber geltend gemacht hat; der Redner möchte aus diesen gegenseitigen Einwirkungen einen Punkt in den Hauptzügen seiner Entwicklung verfolgen. In Ravenna frappirt das Grabmal, welches Theodorich der grosse Gotenkönig sich selbst erbaut hat. Auf mächtigem zehnseitigem Unterbau, der in der Mitte einen kleinen Raum für den Sarkophag lässt, erhebt sich als ein zurücktretendes zweites Stockwerk die Capelle. Dieser obere Raum ist von einer Kuppel gedeckt, aber nicht, wie wir es gewöhnt sind, von einer durch Wölbung hergestellten, sondern von einem einzigen Felsblock, der eine Dicke von 3′, einen Durchmesser von 30′ hat und dessen Schwere auf 9000 Centner berechnet wird. Wir sehen eine Grabform, die an berühmte römische Grabmäler, wie das des Hadrian, erinnert; auch die Art der Bedachung ist dem Alterthum nicht fremd. Aber die gewaltige Dimension ist echt germanisch und sicherlich eine Reminiscenz an die mächtigen Steine der nordischen Gräber, die sich dem Wesen nach erhält, in der Form aber der höheren Cultur fügt, so dass dies Denkmal ein merkwürdiges Zeugniss für den nicht häufig auftretenden germanischen Einfluss in der antiken Kunstwelt darbietet. Die Form der Kuppel, welche auch als Gewölbeconstruction dem römischen Alterthume wohl vertraut war, wird nun von der jungen christlichen Kunst adoptirt und findet ihre Verwendung in einer Reihe von Bauwerken, deren bedeutendste dem oströmischen Reiche angehören. Aber von der Kirche gesondert ragt der Glockenthurm auf, in ungelöstem Zwiespalt, in unnatürlicher Trennung. Und dennoch erfüllt durch das ganze Mittelalter in Italien der Thurm einsam seinen nützlichen Zweck, während er mit der idealen Bedeutung des Gotteshauses keinen Zusammenhang hat. Wie anders in Deutschland! Auch hierher dringen die Glockenthürme, aber die deutsche Kunst zieht den Thurm in die Struktur des Gotteshauses hinein. Es tritt an Stelle des Stockwerk auf Stockwerk fügenden romanischen Thurmes allmählich der gotische, der aus dem mächtigen, vierseitigen Unterbau das achtseitige Glockenhaus aufsteigen und zu harmonischem Abschluss die acht Seiten zur Pyramide sich neigen lässt. Und war die Tendenz gegeben, so ist es begreiflich, wie an Stelle des malerischen Thurmreichthums des romanischen Baues die an Zahl geringeren, aber in ihrer Erhebung so viel mächtigeren gotischen Thürme treten mussten, die schliesslich die ganze Wucht der verticalen Bewegung auf einen einzigen Thurm concentrirten. Es ist nun interessant zu sehen, wie die Italiener sich gegenüber diesem ihrem ganzen Wesen so wenig entsprechenden Stile, diesem Enkelkind der von ihrem Lande ausgegangenen Bauart, verhielten. Ganz konnten sie sich dem nordischen Einfluss nicht entziehen; es kam nur darauf an, einerseits den richtigen Compromiss mit ihrer Vorliebe zur Horizontallinie zu finden, andererseits ihre Neigung für weite, in Länge und Breite sich erstreckende Räume nicht zu verletzen. Für Beides bot sich aber keine zweckmässigere Form dar als die Kuppel, zu welcher man um so lieber griff, als sie eine altheimische war. Sie erhob sich zunächst über der Vierung, gleichsam als ein Dach über dem Hochaltar, der häufig hier seine Aufstellung fand: hierdurch erhielt die höhere Erhebung eine innere Begründung. Nicht minder günstig

war aber die Kuppel für die äussere Wirkung; denn hier ist sie recht eigentlich ein Compromiss zwischen der Verticalen und Horizontalen, und zwar so, dass dennoch die Erreichung eines thurmartigen Eindrucks ermöglicht wird. Diese Bedingungen hat nun zuerst der geniale Brunellesco mit der Florentiner Kuppel erfüllt, während Michelangelo seiner Peterskuppel die sanft geschwungene Linie gab, die recht eigentlich die Vollendung der Richtung ist, durch welche Italien das deutsche Element des mit der Kirche vereinigten Thurms durchbildete. Dieser Ruhm des grossen Meisters von Florenz mag auch nach Deutschland gedrungen sein, wo im 15. Jahrhundert die Begeisterung für den Thurmbau keineswegs erloschen war. Aber freilich durfte hier der Grundcharakter des bestehenden Stiles nicht geändert werden: statt das Achteck des gotischen Thurmes mit der herkömmlichen Pyramide zu schliessen, war es vielleicht räthlich einmal die Kuppel zu wählen. Aber sie musste gotischen Charakter und Zierrath annehmen, auch durfte sie nicht den Anspruch machen, den letzten Abschluss zu geben. Hier musste vielmehr die gotische Spitze, die Fiale mit der Kreuzesblume, wieder zur Geltung kommen, so dass die Kuppel nur eine reizvolle Unterbrechung, nicht aber ein vollständiger Uebergang in eine andere Bauart wäre. Kurz, es entstand der Plan zum Frankfurter Pfarrthurm, den wir jetzt wesentlich nach diesem ursprünglichen Plan ausgeführt sehen. Eine ähnliche Verwendung der Kuppel zeigt der Thurm von St. Maria am Gestade zu Wien. Ist diese Vermuthung über die Aufnahme der Kuppel in den gotischen Stil begründet, so ist unser Pfarrthurm ein merkwürdiges Zeichen des anhebenden Einflusses der Renaissance, die bald auf allen Gebieten des Lebens einen massgebenden Einfluss ausüben sollte. — Hierauf hielt Herr Archivar Dr. Grotefend einen Vortrag über die Buchdruckerfamilie Feyerabend.

Emden. Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer gedachte heute in einer aussergewöhnlichen, sehr zahlreich besuchten Versammlung des 161. Geburtstages Winckelmann's. Zur Feier des Tages wurde von Herrn Oberlehrer Dr. Kohlmann ein Vortrag gehalten über Thorwaldsen, in dem er hervorhob, dass sich die Schöpfungen des grossen Bildhauers nur aus dem von Winckelmann neu erschlossenen Geiste der Antike verstehen lassen, den dieser als „edle Einfalt und stille Grossheit“ so treffend charakterisirt habe.

Berichtigung.

Die Anmerkung 6 in meinem Aufsatze „Vorbilder einer römischen Kunstschule“ ist aus Versehen auf S. 128 gerathen, während sie zu S. 124, Spalte 1, Zeile 15 gehört. Benndorf hat wegen des Verhältnisses des Berliner Torso zur Figur des Stephanos, nicht des spartanischen Torso zur Petersburger Figur angefragt.

A. Flasch.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

28.

Nach $4^1/_2$ monatlicher Sommerpause sind am 16. Oktober die Arbeiten der 4. Campagne mit etwa 250 Arbeitern begonnen worden.

Während im vergangenen Winter besonders der Norden der Altis aufgedeckt wurde, ist der laufenden Arbeitsperiode die Aufgabe geworden, namentlich den südl. und östl. Theil des heiligen Bezirks auszugraben. Es soll Auskunft gesucht werden über seine südliche Begrenzung mit dem Festthore für die grossen Processionen, über das Heiligthum der Hippodameia und über die zahlreichen Gebäude, welche sich ausserhalb des heiligen Haines bis zu den Ufern des Alpheios hinzogen. Im O. suchen wir die Ostaltismauer, zwei von Pausanias erwähnte Säulenhallen und das Stadion; im NW. das Prytaneion und das Gymnasion. Heute, nach 7 Wochen eifriger Arbeit, ist bereits ein grosser Theil dieser Aufgaben gelöst: mehrere der gesuchten Bauwerke sind aufgefunden, und noch dazu sind einige ganz unerwartete bedeutende Funde gemacht worden.

Gleich bei den ersten Spatenstichen fanden wir in der NW.-Ecke zwischen Heraion und N.-Altisthor Reste eines antiken Gebäudes, in welchen wir das Prytaneion der Eleer erkannten. Nach Pausanias enthielt dasselbe einen Saal, in welchem die olympischen Sieger bewirthet wurden. Bei der Zerstörung Olympias ist auch dieses Gebäude nicht verschont worden, dennoch lässt sich, soweit es überhaupt bisher aufgedeckt ist, der antike Grundplan noch gut erkennen. Um einen grossen Saal als Mittelpunkt gruppiren sich mehrere Zimmer, von denen eines noch grosse Stücke zweier über einander liegender Mosaikfussböden enthält. Die Vorderfront des Gebäudes wird durch eine dorische Säulenhalle gebildet, von der noch 2 Säulen in situ erhalten sind. Letztere gehören nach der Form ihrer Kapitelle der besten griechischen Zeit an, zeigen aber eine im Verhältniss zu ihrem Durchmesser ganz abnorme Axenweite ($6^2/_3$ untere Durchmesser), wie sie kein anderes dorisches Bauwerk besitzt.

Der zweite grössere Fund wurde im S. der Altis gemacht: nur 40 M. vom Zeustempel entfernt stiessen wir auf die südliche Grenzmauer des heiligen Bezirkes, die wir bisher bedeutend südlicher gesucht hatten. Wie wichtig diese Entdeckung für die Topographie Olympias auch sein mag, noch grösser ist ihre Bedeutung für den weiteren Verlauf unserer Ausgrabungen dadurch, dass der bisher nur nach Muthmassungen berechnete Flächeninhalt der Altis sich in Wirklichkeit als kleiner herausstellt. Jetzt wird es möglich sein, in 2 Jahren den heiligen Bezirk vollständig freizulegen.

Ungefähr in der Mitte der s. Altismauer, der Hauptfront des Zeustempels gegenüber, wurde ein Gebäude aufgedeckt, das sicher als ein Altisthor bezeichnet werden kann. Seine bevorzugte Lage, gerade gegenüber der grossen Terrasse, die sich vor der Ostfront des Zeustempels hinzieht und noch jetzt mit mehr als 40 Basen für Weihgeschenke und Altäre geschmückt ist, berechtigt zu der Annahme, dass dieses Thor das Festthor war, durch welches die fremden Festgesandtschaften in feierlicher Procession den heiligen Hain betraten.

Da die w. Grenzmauer der Altis, mit 2 kleineren Eingangsthoren versehen, schon im vorigen Jahre aufgedeckt ist, da ferner im N. der Kronoshügel die natürliche Grenze bildet und da nun auch die s. Umfassungsmauer gefunden ist, so fehlte nur noch die Bestimmung der östl. Grenze. Schon im vergangenen Winter war hier eine Mauer aufgedeckt worden, die aus mehrfachen Gründen als die östl. Altismauer gelten durfte. Weitere Grabungen haben nun ergeben, dass jene Mauer mit einem zweiten, ihr parallel laufenden Mauerzuge eine grosse Säulenhalle ge-

bildet hat, welche, beim geheimen Stadion-Eingange am Fusse des Kronion beginnend, in einer Länge von circa 100 M. fast die ganze Ostseite der Altis einnahm und so einen schönen architektonischen Abschluss derselben bildete. Es ist dies unzweifelhaft dieselbe Halle, die neben Pausanias noch andere Schriftsteller des Alterthums erwähnen und die nach ihren Wandgemälden „bunte Halle", nach ihrem siebenfachen Echo „Stoa der Echo" genannt wurde. Auf 3 gut profilirten Marmorstufen erhoben sich an ihrer Westfront circa 46 schlanke ionische Säulen mit schönem Gebälk; eine zweite Säulenreihe theilte das Innere der Halle in zwei Langschiffe. Die Rückwand war geschlossen und trug im Alterthume die erwähnten Wandgemälde. Vor der Front der Halle zog sich eine ununterbrochene Reihe der verschiedensten Weihgeschenke und Standbilder hin; nur ihre zahlreichen Basen sind noch erhalten.

Ein viertes grösseres Bauwerk wurde im S., ausserhalb der Altis, aufgefunden. Es ist eine wahrscheinlich 80 M. lange, ebenfalls zweischiffige Halle aus römischer Zeit. Im Aeussern besass sie dorische Säulen und Gebälk, die innere Stützenstellung war korinthisch. Als die meisten Gebäude Olympias schon zerstört waren, stand diese Halle, ebenso wie der Zeustempel, noch lange Zeit aufrecht. Beide Bauwerke bildeten nämlich die nördl., bezw. südl. Seite des schon mehrfach erwähnten byzantinischen Festungsvierecks, dessen Ost- und Westmauer nur aus Bautrümmern Olympias errichtet waren. In späterer Zeit, und zwar kurz vor der grossen Ueberschwemmung und Versandung der Altis, stürzte auch diese südl. Halle, vielleicht in Folge eines Erdbebens, zusammen. Daher finden wir die Säulentrommeln, Kapitelle und Gebälke genau in derselben Lage wie sie gefallen sind.

Ausser diesen vier wichtigen Bauwerken haben uns die diesjährigen Grabungen eine grosse Menge einzelner, für die Architekturgeschichte werthvoller Bauglieder geliefert. Besonders reich war die byzantinische Festungsmauer; Baustücke von einem ionischen und vier dorischen Gebäuden sind hier gewonnen worden. Unter den letzteren befinden sich Bauglieder mit so gut erhaltenem Farbenschmuck, wie sie bisher nur sehr selten beobachtet worden sind. Von den architektonischen Einzelfunden verdienen die korinthischen Halbsäulenkapitelle, welche den ionischen Rundbau des Philippeion im Innern geschmückt haben, eine besondere Erwähnung. Ihre genaue Datirung (bald nach 338 v. Chr.) nicht weniger als ihre strenge Bildung erheben diese Kapitelle zu den werthvollsten Resten des gesammten korinthischen Baustiles. Wilh. Dörpfeld.

29.

Den im vorigen Berichte mitgetheilten architektonischen Funden stehen die archäologischen würdig zur Seite. Denn zum ersten Male treten archaisch-griechische Sculpturen in grösserer Menge auf und zeigen, dass uns nicht allein Giebel und Metopen des Zeustempels zu retten beschieden war, sondern dass auch der bildliche Schmuck andrer Bauwerke Olympias nicht gänzlich verloren ist.

Es ist die das byzantinische Festungsviereck im W. einschliessende Mauer, bei deren Abbruch zahlreiche Fragmente archaischer Hochreliefs zu Tage gekommen sind, leider nicht aus Marmor, sondern aus einem weichen Kalkmergelstein, an dem zwar die Farben zum Theil haften bleiben, der aber sehr leicht zerbröckelt. Der Stein findet sich auch an mehreren der ältesten Bauten der Altis angewendet und musste zu einer Zeit, da die Einfuhr des Marmors noch sehr kostspielig war, diesen in der an brauchbaren Steinen so armen Gegend ersetzen.

Es sind etwa 6 grössere und besser erhaltene und zahlreiche zum Theil sehr entstellte Stücke. Fast alle lassen Krieger erkennen, bald in heftigster Bewegung kämpfend, bald knieend oder gefallen. Das beste und grösste Stück ist ein in die Kniee gesunkener Kämpfer in halber Lebensgrösse, von einem Lanzenstosse in die Rippen getroffen; schmerzvoll beugt sich sein Oberkörper zurück; sein Kopf sinkt auf die Brust und nur noch mechanisch hält er den grossen Rundschild am l. Arme fest und sucht mit der R. vergeblich dem Feinde zu wehren. Gut erhalten ist auch der Kopf eines unbehelmten Mannes mit Binde im Haare, besonders merkwürdig durch die wohlerhaltenen Farben: es war Alles, Haare, Lippen, Augen, Brauen, roth gemalt, nur das Fleisch war farbefrei; der Reliefgrund war überall himmelblau. Ganze Gruppen ferner von je zwei bis drei Figuren lassen sich theilweise zusammensetzen, theilweise aus den Resten wenigstens ergänzen. Alles ergiebt eine Composition von seltener Lebhaftigkeit. Ueber den Inhalt etwas festzustellen, scheint bis jetzt leider nicht möglich; man unterscheidet nur nackte und bewaffnete Figuren, ohne alle bestimmtere Kennzeichen. — Wichtiger ist die Frage nach der ursprünglichen Verwendung dieser meist sehr hoch vom Grunde sich

lösenden Reliefs. Verschiedene Umstände, vor allem aber starke Unterschiede in den Proportionen mehrerer Figuren sowie die Compositionsart derselben Stücke weisen auf ein zur Füllung eines kleineren Giebeldreiecks bestimmtes Werk hin. Freilich kommen wir bei der grossen Anzahl von Figurenresten damit nicht aus und müssen ausserdem einen fortlaufenden Fries an demselben Gebäude annehmen. In der That fanden sich auch in derselben byzantinischen Mauer die architektonischen und zwar dorischen Reste, welche aus verschiedenen Gründen mit jenen Sculpturen in Beziehung gesetzt werden dürfen und ihnen im Giebel sowohl als Fries den geforderten Raum bieten. — Um den Stil dieser Bildwerke kurz zu bezeichnen, so darf er am meisten mit dem der Aegineten verglichen werden: die Körper sind wie dort von vortrefflicher Durchbildung, in den Köpfen macht sich zwar das weiche Material sehr geltend, das alles scharfe Detail, namentlich an den Augen, unmöglich machte, doch der Typus stimmt im Allgemeinen mit dem der Aegineten überein.

Unter den Bronzen finden wir zunächst den noch von asiatischen Einflüssen beherrschten Stil aus dem 7. oder mindestens 6. Jahrh. v. Chr. in einem seltsamen Stücke vertreten, den Oberkörper eines bärtigen Mannes darstellend, der hinten mittelst eines Ringes und zweier grosser Flügel an ein Gefäss befestigt war. Gesicht und Haar erinnern ganz an assyrische Typen und ein griechischer Gedanke liegt dem Stücke noch ebenso wenig zu Grunde, das ausserdem ein interessantes Beispiel für die uralte dekorative Verwendung von Halbfiguren ist. Den archaischen Bronzeguss vertritt die treffliche Votivstatuette eines bärtigen Mannes mit Panzer, der Schild und Lanze in den streng symmetrisch vorgestreckten Armen gehalten zu haben scheint.

Den Endpunkt des Archaismus, etwa um die Mitte des 5. Jahrh., repräsentirt ein herrlicher Zeuskopf aus Terrakotta mit Farbenspuren, in mehr als halber Lebensgrösse. Der in den Grundzügen noch festgehaltene dorische Typus ist hier, gegenüber dem vierschrötigen, alles fleischigen Details entbehrenden Gesichte der vorigen Statuette und auch weit über den schönen archaischen Bronzekopf des vorigen Jahres hinaus, zu einem Ausdrucke verfeinert, der sich bereits mit attischen Werken der Phidiassischen Zeit berührt. Ueber der Stirn zeigt er noch eine dreifache Reihe künstlicher Buckellöckchen, wie der eben genannte vorjährige Bronzekopf; hinten ist das Haar indess in einen einfachen runden Wulst genommen und nicht lang herabhängend wie dort. — Die letztgenannten Funde sind wohl geeignet die archaisch-peloponnesische Kunst (denn dieser gehören sie ohne Zweifel an) zu lebendiger Anschauung zu bringen.

Von den ausserhalb Olympias bis jetzt ganz unbekannten grösseren Terrakotta-Statuen des 5. Jahrh. gewannen wir ein neues vorzügliches Exemplar in dem Untertheile der bereits dem freien Stil angehörigen Gruppe eines Silens mit Pferdehufen, der eine Nymphe gehalten zu haben scheint. Das von der letzteren allein erhaltene Gewand ist mit vielen Mustern reich bemalt.

Zu den Sculpturen des Zeustempels gesellen sich immer noch neue ergänzende Stücke: so das Untertheil der Deidamia des Westgiebels, ein Kopf und mehrere Pferde-Fragmente vom Ostgiebel.

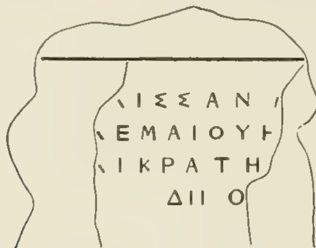
Es bleibt neben den grösseren kunsthistorisch bedeutenden Funden noch jener grosse Rest der alltäglich in Menge zuströmenden kleineren Gegenstände, die als Einzelwerke keinen besonderen Werth beanspruchen können. Ihre Bedeutung besteht wesentlich darin, dass sie uns die specielle Physiognomie der antiken Altis mit allen ihren Bronzegeräthen, geweihten Waffen, Thierbildern u. s. w. vorführen. Es genüge deshalb zu erwähnen, dass die Inventare an kleineren Bronzen während der vergangenen 7 Wochen um 500 Nummern, darunter z. B. wieder neue treffliche Greifenköpfe, Stücke alterthümlicher getriebener Reliefs, an Münzen um mehr als 300 und an (meist architektonischen) bemalten Terrakotten um gegen 400 Nummern gewachsen sind.

Adolf Furtwängler.

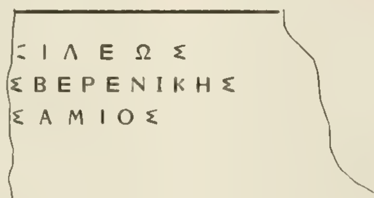
193.

Zwei Fragmente von weissem Marmor: *a*) (Inv. n. 84) unten viereckig, oben säulenförmiger Abschluss, der das Bildwerk aufnahm. Höhe der Inschriftfläche 0,19, Gesammthöhe 0,24, Breite 0,35, Tiefe noch 0,09. Gefunden am 2. Februar 1876 östlich von der byzantinischen Ostmauer, beim dritten Ausgang (von Norden gezählt). *b*) (Inv. n. 324) 0,19 hoch, 0,295 breit, noch 0,12 tief. Gefunden am 4. Februar 1878 östlich von der byzantinischen Ostmauer. Von beiden Fragmenten liegen mir Abschriften von Weil vor.

a



b



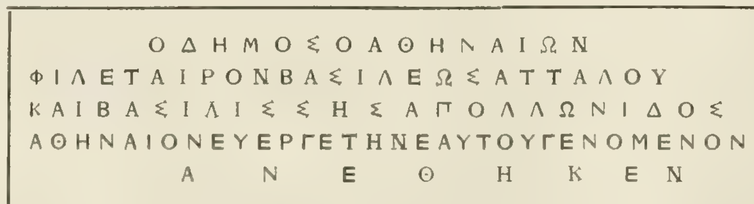
Die Zusammengehörigkeit beider Stücke ist zunächst nur eine Vermuthung von mir, die erst an den Originalen geprüft werden muss. Dafür spricht ausser der ganz gleichen Höhe der Schriftfläche der übereinstimmende Fundort und vor Allem der Umstand, dass sich unter dieser Voraussetzung eine vollständig befriedigende und namentlich den räumlichen Verhältnissen durchaus entsprechende Ergänzung aller vier Zeilen ergiebt, was, wenn beide Steine nicht zusammengehörten, gewiss ein höchst seltsamer Zufall wäre[1]).

[Βασί]λισσαν Ἀ[ρσινόην, βα]σιλέως
[Πτολ]εμαίου [καὶ βασιλίσση]ς Βερενίκης,
[Καλ]λικράτη[ς τοῦ δεῖνος] Σάμιος
Διὶ Ὀ[λυμπίῳ].

Arsinoe ist die Tochter des Ptolemäus Lagi und der Berenike, erst Gemahlin des Lysimachos, dann ihres Halbbruders Ptolemäus Keraunos, endlich vermählt mit ihrem leiblichen Bruder Ptolemäus Philadelphos. Dieser letzten Zeit, als sie Königin von Aegypten war, gehört die Mehrzahl ihrer Inschriften an, in welchen sie *Ἀρσινόη Φιλάδελφος* oder *θεὰ ἀδελφή* genannt wird (*C. I. G.* Index unter *Ἀρσινόη*. Lebas-Wadd. Asie 2821. Mitth. des archäol. Inst. in Athen I p. 336 n. 5. 6). Bei dem vorliegenden Denkmal dagegen spricht das Fehlen eines solchen Prädicats sowie jeder andern Hindeutung auf ihre Ehe mit Ptolemäus dafür, dass dasselbe vor ihrer letzten Vermählung errichtet ist. Eine ganz genau mit der unsrigen übereinstimmende Inschrift der Arsinoe findet sich *C. I. G.* 5795: *Βασίλισσαν Ἀρσινόην, βασιλέως Πτολεμαίου καὶ βασιλίσσης Βερενίκης, Στρατονίκη βασιλέως Δημητρίου.*

194.

Graue Marmorbasis, 1,00 breit, 0,28 hoch, 1,13 tief, ohne Profil, oben mit Fussspuren der Statue. Der Block war früher bei einem grösseren Bathron verwendet, wovon auf der Unterseite zwei rundliche Löcher, etwa zur Aufnahme von Pferdehufen vorgearbeitet, und drei andere zur Befestigung von Stützen sichtbar sind. Gefunden in einer Slavenmauer am 8. Mai 1877. Abschrift von Weil.



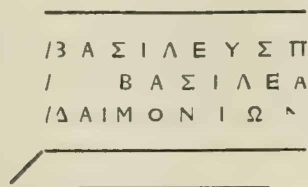
Ὁ δῆμος ὁ Ἀθηναίων | Φιλέταιρον, βασιλέως Ἀττάλου | καὶ βασιλίσσης Ἀπολλωνίδος, | Ἀθηναῖον, εὐεργέτην ἑαυτοῦ γενόμενον, | ἀνέθηκεν.

[1]) Freilich kommen solche Zufälle vor (vgl. *C. I. Att.* IV p. 40, *Add.* zu I n. 355) und ich sehe deshalb die Zusammengehörigkeit der beiden Fragmente keineswegs als absolut sicher an. Der Rest des letzten Buchstabens von Z. 2 im Fragment *a*, der allerdings nach der vorliegenden Abschrift nur zu einem Eta gehören könnte, ist meines Erachtens kein Beweis gegen die Zusammengehörigkeit; denn die Schwierigkeit, hier ein mit diesem Buchstaben beginnendes Wort zu ergänzen, würde dieselbe bleiben, auch wenn man das Fragment *b* ganz aus dem Spiele liesse.

Philetairos ist der dritte Sohn des Königs Attalos I und der Königin Apollonis (Strabo XIII, 4, 2 p. 624 Cas.). Aus unserer Inschrift erfahren wir, dass er zum Dank für den Athenern erwiesene Wohlthaten das attische Bürgerrecht erhalten hat, was bei den bekannten freundschaftlichen Beziehungen seines Vaters zu Athen sehr natürlich ist.

195.

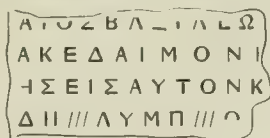
Basis von weissem Kalkstein, 0,31 breit, 0,25 hoch, eingemauert in der byzantinischen Aufmauerung der Heraioncella. Gefunden am 16. April 1878. Die Buchstaben sind tief eingegraben, um eine früher hier vorhandene kleiner geschriebene Inschrift von sechs Zeilen verschwinden zu lassen. Abschrift von Weil.



Βασιλεὺς Π[τολεμαῖος]
βασιλέα . . . . .
[Λακε]δαιμονίων [ἀρετῆς ἕνεκεν].

196.

Basis aus weissem Kalk, 0,39 breit, 0,19 hoch, eingemauert in der byzantinischen Aufmauerung der Heraioncella. Gefunden am 21. Mai 1877. Abschrift von Weil.

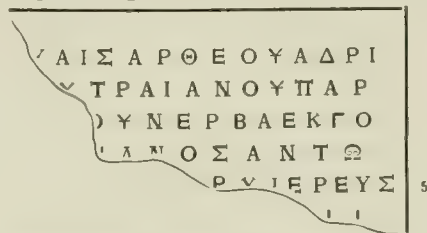


[Βασιλεὺς Πτολεμ]αῖος βα[σι]λέω[ς Πτολεμαίου τὸν δεῖνα βασιλέα Λ]ακεδαιμονί[ων εὐνοίας ἕνεκα τ]ῆς εἰς αὐτὸν κ[αὶ . . . .] Διὶ [᾿Ο]λυμπ[ί]ῳ.

Diese beiden Inschriften sind höchst merkwürdig als Zeugnisse für die politische Verbindung der ägyptischen Ptolemäer mit Sparta. Dass eine solche schon lange vor dem Bündniss bestanden hat, welches Ptolemäus Euergetes kurz vor der Schlacht von Sellasia mit Kleomenes schloss (Plaut. Cleom. 22), unterliegt wohl keinem Zweifel. Aber abgesehen von der vereinzelten Notiz des Teles bei Stobaeus Flor. II p. 66 Meineke, wonach der Spartaner Hippomedon, nach seiner beim Sturze des Agis erfolgten Verbannung (Plut. Agis 16), von Ptolemäus zum Befehlshaber in Thrakien ernannt wurde, giebt es, so viel ich sehe, kein directes Zeugniss dafür. Um so mehr ist es zu bedauern, dass in keiner von beiden Inschriften der Name des lakedämonischen Königs, der allein eine Bestimmung der Entstehungszeit möglich machen würde, erhalten ist.

197.

Feinkörniger weisser Marmor, 0,28 hoch, 0,46 breit, 0,045 tief. Buchstabenhöhe 0,04. In den Buchstaben Spuren rother Farbe. Die zwei Buchstaben rechts unten sind auf einer Stelle gemeisselt, die bereits durch Abspringen eines Randstückes verletzt war, die Platte hatte also wahrscheinlich vorher schon anderen Zwecken gedient. Abschrift von Furtwängler, der auch die Ergänzungen zum grossen Theil bereits beigefügt hat.

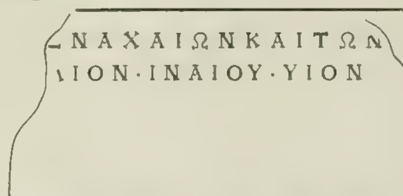


[Αὐτοκράτωρ Κ]αῖσαρ, θεοῦ Ἁδρι-
[ανοῦ υἱός, θεο]ῦ Τραϊανοῦ Παρ-
[θικοῦ υἱωνός, θε]οῦ Νέρβα ἔκγο-
[νος, Τ. Αἴλιος Ἁδρ]ιανὸς Ἀντω-
[νεῖνος Σεβαστὸς, ἀ]ρχιερεὺς

Brief des Antoninus Pius. Das Zusammengehören dieses Stückes mit n. 21, wofür sonst manches zu sprechen scheint, ist wohl durch die Reste von Z. 1 jenes Fragments ausgeschlossen.

198.

Rechts und links gebrochenes Fragment des oberen Aufsatzes einer grösseren Basis aus braungelbem Sandstein, unten mit Kymation versehen. Höhe 0,24, Breite 0,52, Tiefe soweit erhalten 0,30. Buchstabenhöhe 0,03. Spuren eines auf der oberen Fläche aufgestellten Gegenstandes finden sich nicht. Gefunden am 25. October 1878 ausserhalb der Süd-Altismauer, ein wenig östlich von der byzantinischen Westmauer. Abschrift von Furtwängler.



[Τὸ κοινὸν τ]ῶν Ἀχαιῶν καὶ τῶν . . . .
[. . . . .]λιον [Γ]ναίου υἱόν.

199. 200.

Block von weissem Marmor, 0,27 hoch, 1,65 breit, 0,78 tief. Derselbe war früher schon einmal benutzt, indem er einen Theil eines grossen Bathron bildete, in welchem die jetzt nach unten gekehrte Seite oben lag. Auf dieser Seite (nicht auf dem Bathron n. 14) sind die beiden Namen n. 172 eingeschrieben. Von der früheren Verwendung rühren auch drei Löcher her, welche sich auf der Schriftseite finden. Gefunden Anfangs November 1877 vor dem zweiten Intercolumnium der Südseite des Heraion. Abschrift von Weil.

(199)

Η Π Ο Λ Ι Σ Η Λ Ε Ι Ω Ν Κ Α Ι Η Ο Λ Υ Μ Π Ι
Κ Η Β Ο Υ Λ Η >ΤΙΒ>ΚΛΑΥΔΙΟΝ>ΤΙΒ>ΚΛΑΥΔΙΟΥ
Α Γ Ι Α Κ Α Ι Γ Ι Γ Α Ν Ι Α Σ Π Ω Λ Λ Η Σ Υ Ι Ο Ν < Λ Υ
Σ Ω Ν Α Κ Ο Σ Μ Ο Π Ο Λ Ι Ν Ι Ε Ρ Ε Α >Γ> Δ Ι Ο Σ Ο Λ //////
Λ Υ Μ Π Ι Ο Υ Κ Α Ι Α Γ Ο Ρ Α Ν Ο Μ Ο Ν Κ Α Ι Γ Υ Μ Ν Α Σ Ι Α Ρ
Χ Ο Ν Κ Α Ι Α Λ Λ Υ Τ Α Ρ Χ Η Ν Κ Α Ι Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Ε Α
Τ Ε Ι Μ Η Σ Κ Α Ι Α Ξ Ι Α Σ Χ Α Ρ Ι Ν >

(200)

Η Π Ο Λ Ι Σ Η Λ Ε Ι Ω Ν Κ Α Ι Η
Ο Λ Υ Μ Π Ι Κ Η Β Ο Υ Λ Η >ΤΙΒ>ΚΛΑΥ
Δ Ι Ο Ν Α Γ Ι Α Ν Τ Ε Ι Μ Η Σ Κ Α Ι Α
Ξ Ι Α Σ Χ Α Ρ Ι Ν Ε Κ Δ Ι Α Θ Η Κ Η Σ
ΤΙΒ > Κ Λ Α Υ Δ Ι Ο Υ Λ Υ Σ Ω Ν Ο Σ
> Τ Ο Υ Υ Ι Ο Υ Α Υ Τ Ο Υ <

Es finden sich mehrfache Ligaturen, die leider im Druck nicht wiedergegeben werden konnten (199 Z. 5 Anf. Μ und Π, Ende Μ und Ν. Z. 6 Mitte Η und Ν. 200 Z. 5 Η und Κ.). — In n. 199 Z. 4 am Ende ein angefangenes aber nicht vollendetes Lambda.

Ἡ πόλις Ἠλείων καὶ ἡ Ὀλυμπι κὴ βουλὴ Τιβ(έριον) Κλαύδιον, Τιβ(ερίου) Κλαυδίου Ἀγία καὶ Γ(ε)γανίας Πώλλης υἱόν, Λύ σωνα, κοσμόπολιν, ἱερέα γ´ Διὸς Ὀ λυμπίου καὶ ἀγορανόμον καὶ γυμνασίαρχον καὶ ἀλ λυτάρχην καὶ γραμματέα, τειμῆς καὶ ἀξίας χάριν.

Ἡ πόλις Ἠλείων καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ Τιβ(έριον) Κλαύ διον Ἀγίαν τειμῆς καὶ ἀ ξίας χάριν, ἐκ διαθήκης Τιβ(ερίου) Κλαυδίου Λύσωνος τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ.

Ti. Claudius Lyson, Agias Sohn, ist schon aus n. 14 bekannt. Seine Zeit lässt sich aus n. 204 annähernd bestimmen. Dort ist als *θεοκόλος* Ol. 211 (65 n. Chr.) Agias Lysons Sohn verzeichnet. An sich könnte dies freilich ebenso gut ein sonst unbekannter Sohn unseres Lyson sein, als der Vater desselben (n. 200); da aber bei ersterer Annahme eine chronologische Schwierigkeit entstände — denn dann müsste der Grossvater eines 65 n. Chr. schon im vorgerückten Alter stehenden Mannes[2]) bereits Tiberius Claudius geheissen haben, was in keiner Weise wahrscheinlich ist — so wird man jenen Agias mit dem unserer Inschrift identificiren dürfen. Die letztere selbst fällt dann in die letzten Jahre des ersten oder noch wahrscheinlicher in den Anfang des zweiten Jahrhunderts nach Christus; denn sie ist nach dem Tode nicht nur des Agias, sondern (wie das *ἐκ διαθήκης* zeigt) auch seines Sohnes Lyson verfasst, und dass letzterer ein hohes Alter erreicht hat, zeigt n. 14, wo er selbst noch seinem schon erwachsenen Enkel eine Statue setzen lässt.

[2]) Denn dass die *θεοκόλοι* solche zu sein pflegten, geht unter anderem daraus hervor, dass in den vollständig erhaltenen Verzeichnissen *Eph. arch.* 3486. 3487 von sämmtlichen *θεοκόλοι* Söhne als *σπονδοφόροι*, *ὑποσπονδοφόροι* oder *ὑποσπονδορχησταί* vorkommen.

201.

Runde Basis, im Durchmesser 0,57, Höhe 1,30, augenscheinlich in situ befindlich gegenüber dem westlichen Ende der Südfront des Prytaneion, die Inschriftseite gegen das letztere 16 Schritte entfernte Gebäude gerichtet. Blauer feinkörniger Marmor. Buchstabenhöhe der ersten Zeile 0,02, der folgenden 0,03. Ausser einer Abschrift von Furtwängler lag mir ein Papierabklatsch vor.

Α Γ Α Θ Η Τ Υ Χ Η ·
Κ Λ Α Υ Δ Ι Ο Ν
Π Ο Λ Υ Ν Ε Ι Κ Ο Ν
Η Η Λ Ε Ι Ω Ν Π Ο
Λ Ι Σ Κ Α Ι Η Ο Λ Υ Μ
Π Ι Κ Η Β Ο Υ Λ Η
Α Ρ Ε Τ Η Σ Ε Ν Ε
Κ Α Κ Α Ι Ε Υ Ν Ο Ι
Α Σ Τ Η Σ Ε Ι Σ
Α Υ Τ Η Ν

Ἀγαθῇ τύχῃ. | Κλαύδιον | Πολύνεικον | ἡ Ἠλείων πό | λις καὶ ἡ Ὀλυμ | πικὴ βουλὴ | ἀρετῆς ἕνεκα καὶ εὐνοί | ας τῆς εἰς | αὐτήν.

202.

Viereckiges Bathron aus weissem Marmor, 1,20 hoch, vorn 0,55 breit. Oben und unten ist an der Vorderseite die der späteren römischen Zeit eigene schlechte Profilirung angebracht.

Buchstabenhöhe 0,03. Der Stein befindet sich in situ, ein wenig östlich von n. 201, ebenfalls dem Prytaneion zugewendet. Ausser einer Abschrift von Furtwängler lag mir ein Papierabklatsch vor.

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΑΧΑΙΩΝ
ΣΥΝΕΠΙΨΗΦΙΣΑΜΕ
ΝΗΣΚΑΙΤΗΣΙΕΡΩΤΑΤΗΣ
ΟΛΥΜΠΙΚΗΣΒΟΥΛΗΣ
Μ̄ΑΝΤΩΝΙΟΝΑΡΙΣΤΕΑΝ
ΔΑΜΩΝΟΣΠΡΕΣΒΕΥ
ΣΑΝΤΑΠΕΡΙΤΟΥΚΟΙ
ΝΟΥΤΩΝΑΧΑΙΩΝΠΡΟΙ
ΚΑΚΑΙΕΠΙΒΙΟΥΚΟΣΜΙ
ΟΤΗΤΙΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥ
ΝΗ

Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν, | συνεπιψηφισαμέ | νης καὶ τῆς ἱερωτάτης | Ὀλυμπικῆς βουλῆς, | Μ(ᾶρκον) Ἀντώνιον Ἀριστέαν | Δάμωνος, πρεσβεύ | σαντα περὶ τοῦ κοι | νοῦ τῶν Ἀχαιῶν προῖ | κα, καὶ ἐπὶ βίον κοσμι | ότητι καὶ σωφροσύ | νῃ.

Damon, Aristeas Sohn, kommt (worauf Herr Dr. Furtwängler in einer seiner Abschrift beigefügten Notiz hinweist) als *γραμματεὺς τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀχαιῶν* vor in einer Inschrift (*C. I. G.* 1307), die, da das dritte Consulat des Hadrian darin erwähnt wird, zwischen 119 und 137 n. Chr. fallen muss.

203.

Kalkstein, 0,18 hoch, 0,15 breit. Links und hinten gebrochen, oben glatte Fläche, 0,11 tief. Rechts ist sorgfältig gearbeitete Anschlussfläche. Buchstabenhöhe 0,023. Gefunden am 27. October 1878 südöstlich vom Zeustempel. Abschrift von Furtwängler.



[Ὁ δεῖνα τὸν δεῖνα Λακεδα]ιμόνιον.

204.

Platte von parischem Marmor, 0,25 hoch, 0,32 breit, von einem Giebel gekrönt, dessen Palmettenakroterion auf der rechten Ecke erhalten ist. Die Mitte des Tympanon füllt eine sechsblättrige Rosette, zu der von beiden Seiten je eine Schlange (mit rothen Farbenspuren) sich emporringelt. In dem von diesen Schlangen freigelassenen Raume rechts und links die beiden ersten Worte der Inschrift (Z. 1). Alles Uebrige auf der Platte unterhalb des Giebels. Der profilirte Rand ist links weggebrochen. In den Buchstaben, deren Höhe 0,010 beträgt, haben sich rothe Farbenspuren erhalten. Gefunden am 27. November 1878 innerhalb des Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.

ΔΙΟC ΙΕΡΑ

ΕΠΙΤΗC·C̄·ΚΑΙῙΑ ΟΛΥΜΠΙΑΔΟC
ΘΕΟΚΟΛΟΙ
ΑΓΙΑCΛΥ.ΩΝΟCΤΟ Β̄ Π̄
.ΡΙCΤΟΔΗΜΟC
Γ̄· .ΤΩΝΙΟC ΛΕΩΝ Π̄
.ΠΟΝΔΟΦΟΡΟΙ

Διὸς ἱερά
Ἐπὶ τῆς σ' καὶ ια' Ὀλυμπιάδος
θεοκόλοι
Ἀγίας Λύ[σ]ωνος τὸ β'
[Ἀ]ριστόδημος
(Γάιος) [Ἀν]τώνιος Λέων
[σ]πονδοφόροι
. . . .

Verzeichniss des Cultpersonals aus Ol. 211 (65 n. Chr.). Ueber Agias Lysons Sohn s. zu n. 199. 200. Auch die Namen Aristodemos (n. 17) und Leon (n. 18) kommen in Elis vor. Da des ersteren Sohn Lykomedes in n. 141 als *σπονδοφόρος* bezeichnet wird, und auch anderweitig (s. Anm. zu n. 200) feststeht, dass zu diesem Amte häufig die Söhne der *θεοκόλοι* genommen wurden, so ist nicht unwahrscheinlich, dass jener Aristodemos kein anderer ist, als der hier verzeichnete, wodurch zugleich eine annähernde Zeitbestimmung für den Olympiasieg seines Sohnes Lykomedes gewonnen wird.

205.

Fragment einer Platte von parischem Marmor, 0,20 hoch, 0,20 breit, 0,022 dick. Links und oben ist der Rand erhalten. Buchstabenhöhe der ersten Zeile 0,044, der folgenden 0,033. Gefunden innerhalb des Prytaneions am 25. November 1878. Abschrift von Furtwängler.

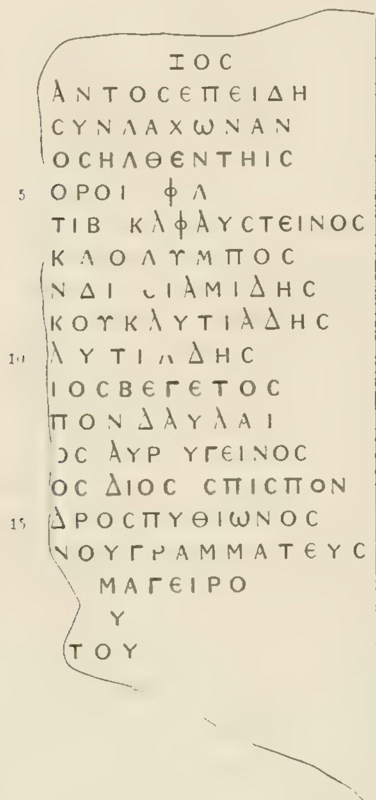


Ἀγ[αθῇ τύχῃ (?)]
θεοκ[όλοι ἐπὶ τῆς]
σνε' Ὀ[λυμπιάδος]
Μ(ᾶρκος) Κούριο[ς . . . .]

Fragment eines Verzeichnisses aus Ol. 255 (241 n. Chr.).

206.

Fragment von pentelischem Marmor, links, oben und unten gebrochen, rechts ein breiter Rand. 0,52 hoch, 0,25 breit, 0,16 dick, auf der Rückseite ein eigenthümlicher Ansatz, der auf eine ehemalige andere Verwendung der Platte schliessen lässt. Die Oberfläche hat durch Feuchtigkeit sehr gelitten. Gefunden zwischen Prytaneion und Philippeion. Ausser einer Abschrift von Furtwängler stand mir ein Papierabklatsch zu Gebote.



Z. 14 ΟCΔΙΟC Κ ΤΙCΠΟΝ Furtwängler. Auf dem Abklatsch ist das erste Π bestimmt zu erkennen, der vorhergehende Buchstabe dagegen sehr undeutlich.

Z. 1—4 lassen sich nicht mehr herstellen; man erkennt nur [. . . . σ]αντος ἐπειδὴ | . . . . . συνλαχὼν Ἂν | [. . . . . προ]σῆλθεν τῇ ἱσ[τίᾳ(?) . . . .]. Zur Ueberschrift des ganzen Verzeichnisses können diese Worte nicht gehört haben, da unmittelbar darauf die Namen der *σπονδοφόροι* folgen, denen doch hier wie sonst überall die der *θεοκόλοι* vorangegangen sein müssen. Es ist also wohl bei Besetzung der Stellen der letzteren irgend etwas Aussergewöhnliches vorgekommen, und eine Notiz darüber war den Namen derselben beigefügt. Der Rest des Verzeichnisses ist etwa so herzustellen:

[σπονδοφ]όροι· Φλ(άβιος)
[Ἀρχέλαος(?)], Τιβ(έριος) Κλα(ύδιος) Φαυστεῖνος,
[ὁ δεῖνα. μάντεις·] Κλ(αύδιος) Ὄλυμπος
[Ἰαμίδης, ...]νδι[ο]ς [3]) Ἰαμίδης,
[ὁ δεῖνα . . . . .]κοῦ Κλυτιάδης,
[ὁ δεῖνα Κ]λυτιάδης.
ἐξηγηταί· Κλαύδ]ιος Βέγετος,
[ὁ δεῖνα. σ]πονδαῦλαι·
. . . . ος, Αὐρ(ήλιος) Ὑγεῖνος,
. . . . ος Διός. [ἐ]πισπον-
[δορχησταί· . . . .]δρος Πυθίωνος,
[ὁ δεῖνα . . . . . .]νου. γραμματεύς·
[Ἑρμῆς(?)] μάγειρο[ς· ὁ δεῖνα]
[. . . . . . ο]υ

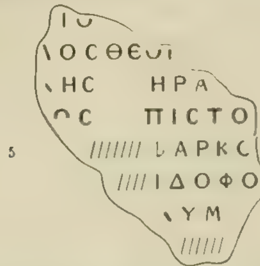
Während einerseits die Namen des *Aurelius Hyginus*, der hier wie *Eph. arch.* 3487 (Ol. 257 = 249 n. Chr.) als *σπονδαύλης*, und des *Claudius Vegetus*, der hier als *ἐξηγητής*, oben n. 166 und *Eph. arch.* 3486 (Ol. 261 = 265 n. Chr.) dagegen als *σπονδοφόρος* verzeichnet ist, diesen Katalog in die Mitte des dritten Jahrhunderts verweisen, könnte andererseits der Umstand, dass hier wie oben n. 161. 163 ein Iamide *Claudius Olympus* als *μάντις* vorkommt, für ein beträchtlich höheres Alter zu sprechen scheinen: denn n. 161 stammt aus Ol. 240 (181 n. Chr.). Dass wir aber in diesem Falle (und nicht etwa in dem des Claudius Vegetus und Aurelius Hyginus) Homonymie zweier verschiedener Personen zu statuiren haben, kann keinem Zweifel unterliegen. Abgesehen von der grösseren mathematischen Wahrscheinlichkeit, dass dies Zusammentreffen blos bei einem, als dass es bei zwei Namen derselben Urkunde stattgefunden habe, spricht dafür namentlich auch die Erblichkeit der Function der *μάντεις* in einem bestimmten Geschlecht; denn wie häufig in den verschiedenen Generationen eines solchen dieselben Namen wiederkehren, ist ja bekannt. Der Claudius Olympus unserer Inschrift kann den chronologischen Verhältnissen zufolge sehr wohl der Enkel des in n. 161 verzeichneten sein[4]).

[3]) oder [. . . . . α]νδ[ρο]ς.

[4]) Dagegen muss es in Betreff der Inschrift n. 163, welche ausser diesem Namen gar kein chronologisches Kriterium ent-

207.

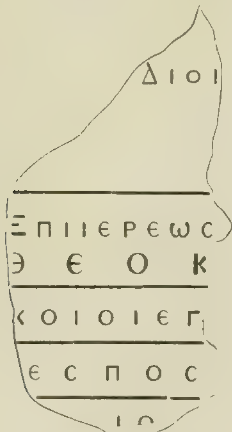
Fragment, 0,14 hoch, 0,098 breit, gefunden nordöstlich vom Tempel. Abschrift von Hirschfeld.



[μετεκεχήρ]ο[ν τοῦ πρὸ τῆς . . .]
[᾿Ολυμπιά]δος ϑεο[κόλοι ᾿Ολυμπικοί]
. . . . . . ης ῾Ηρα[κλ . . . . . .]
. . . . . . ος Πιστο . . . .
[ὁ δεῖνα Μ]άρκο[ν]
[σπον]δοφό[ροι]
[ὁ δεῖνα ᾿Ο]λυμ[π . . . . . .]

208.

Auf allen Seiten gebrochenes Fragment von weissem Marmor. Höhe 0,27, Breite 0,11, Dicke 0,015. Rückseite glatt. Buchstabenhöhe: die grösseren (Z. 3) 0,027, die kleineren 0,014. Sorgfältig gravirte Linien trennen die Zeilen. Gefunden am 12. November 1878 beim Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.

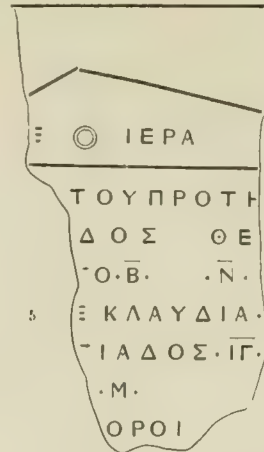


Διὸρ [ἱερά]
᾿Επὶ ἱερέως [τοῦ δεῖνος]
ϑεοκ[όλοι ᾿Ολυμπι-]
κοὶ οἱ ἐπ[ὶ τῆς . . . ᾿Ολ(υμπιάδος)]

Die Reste der beiden letzten Zeilen sind unverständlich.

209.

Weisser Marmor, Gesammthöhe 0,42, Breite oben 0,22, Dicke 0,05. Buchstabenhöhe in der ersten Zeile 0,016, in den folgenden 0,012. Gefunden am 13. November 1878 bei der Osthalle. Abschrift von Furtwängler

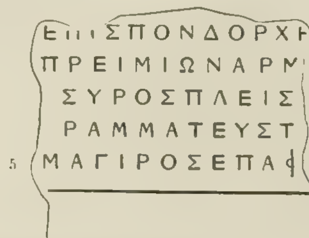


[Διὸ]ς ἱερά
[Μετεκεχήρον] τοῦ πρὸ τῆ[ς . . .]
[᾿Ολυμπιά]δος ϑε[οκόλοι]
. . . . . . τὸ β΄ ν(εώτερος?)
. . . . . . ς Κλαυδια(νός?)
. . . . . ιάδος ιγ΄
. . . . . μ(έσος?)
[σπονδοφ]όροι

Die drei ersten Zeilen passen links auffallend genau mit dem Fragment 164a zusammen. Gehört aber letzteres Fragment, wie Weil ausdrücklich bemerkt, mit 164b (trotz der verschiedenen Schriftform) zu einem Stein, so kann jenes Zusammenpassen nur Zufall sein; denn zu 164b ist die Dicke des Steines auf 0,45 angegeben, während die unserer Tafel nur 0,05 beträgt. Die Reste von Z. 6 sind mir räthselhaft.

210.

Auf der Unterseite eines Marmordachziegels (Höhe 0,14, Breite 0,205, Dicke unten 0,07, oben 0,04, Buchstabenhöhe 0,015), gefunden den 5. December 1878 westlich vom Philippeion. Abschrift von Furtwängler.



ἐπισπονδορχη[σταί]
Πρειμίων ῾Αρμ . . . . .

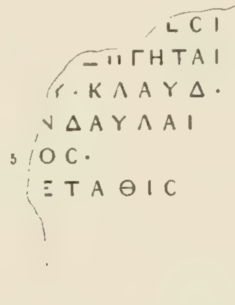
hält, dahingestellt bleiben, ob sie der zweiten Hälfte des zweiten oder der Mitte des dritten Jahrhunderts n. Chr. angehört.

Σύρος Πλεισ[τ . . . . .]
[γ]ραμματεύς· Τ. . . . .
μάγειρος· Ἐπαφ[ρόδιτος]

Ueber den *μάγειρος*, der hier und n. 207 als Mitglied des Cultpersonals vorkommt, s. Hermes XIII p. 393.

211.

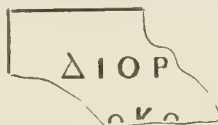
Weisser Marmor, 0,26 hoch, 0,15 breit, 0,45 dick; rechts und unten ein 0,045 breiter profilirter Rand, Rückseite rauh behauen. Buchstabenhöhe 0,022. Gefunden am 12. November 1878 in einer sogenannten Slavenmauer zwischen dem Philippeion und dem kleinen Gymnasium (Peribolos). Abschrift von Furtwängler.



. . . . [ἐξη]γηταί·
[ὁ δεῖνα . . . . . ο]ν, Κλαύδ(ιος)
[. . . . . σπο]νδαῦλαι·
[ὁ δεῖνα Δι]ός
[. . . . . . . Εὐσ]τάθι(ο)ς(?)

212.

Marmorfragment, gefunden am 23. Januar 1878 vor der Ostfront des Zeustempels. Abschrift von Weil.



Sicher ist nur, dass Z. 1 die eleische Genetivform *Διόρ* gestanden hat, welche nach Ausweis der Buchstabenform auch hier als affectirter Archaismus betrachtet werden muss. Dagegen sind die Reste der zweiten Zeile zu unbedeutend, um mit Bestimmtheit [*θε*]*οκό*[*λοι Ὀλυμπικοί*] ergänzen und demzufolge in unserer Inschrift ein Fragment eines dem vorangehenden gleichartigen Verzeichnisses erkennen zu können.

213.

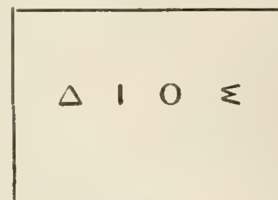
Ψῆφος aus Bronze, Peripherie 0,036, dick 0,0015, in der Mitte durchbohrt, die Buchstaben sorgfältig mit Silber eingelegt. Gefunden am 27. December 1877 an der Ostfront, südwestlich der Telemachos-Basis. Abschrift von Weil.



„Das Vau im Avers (*Fα*[*λείων*]) neben A ist, wie auch die späten elischen Kupfermünzen ergeben (Frauenkopf r. — Rev. Schreitender Zeus r., FA) für den Stadtnamen conventionell geworden, während es sonst bereits ausser Gebrauch war. Ein paar analoge Fälle bilden die Münzaufschriften von Kroton und von Korinth, welches letztere für sein Silbergeld das ϙ nie aufgegeben hat. Auf dem Revers ist POE vermuthlich die Zahl der Mitglieder von Behörden, 175, wie auf athenischen Buleutenmarken.“ Weil.

214.

Schön erhaltenes Bronzegewicht, gefunden Anfang Februar 1878 vor dem Eingang des Octogongrabens. Abschrift von Treu.



Διός.

215.

Ziegelstempel, 0,055 hoch, 0,10 breit; 0,017 dick, gefunden an der Südecke der Peribolosostmauer den 30. Januar 1878. Abschrift von Weil.



[*τοῦ δεῖνος το*]*ῦ Διονυσ*[*ίου*].

216.

Künstlerinschrift der Zeusstatue, die vor der südlichen Krepis des Metroon lag. Eingeschrieben auf dem Baumstamm hinter dem Adler links von der Figur, hoch 0,10, breit 0,12. Abschrift von Weil.

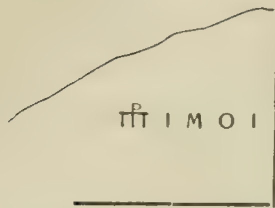
ΦΙΛΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΚΑΙΗΓΙΑΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ
ΕΠΟΙΟΥΝ

Φιλαθήναιος | καὶ Ἡγίας | Ἀθηναῖοι | ἐποίουν.

Die Schriftformen weisen auf das erste oder zweite Jahrhundert vor Christus.

217.

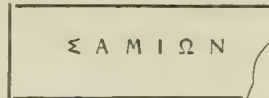
Auf der Stütze unter dem linken Fusse derselben Zeusstatue. Abschrift von Weil.



„*Πρĩμο[ς]*, Name des Arbeiters.“

218.

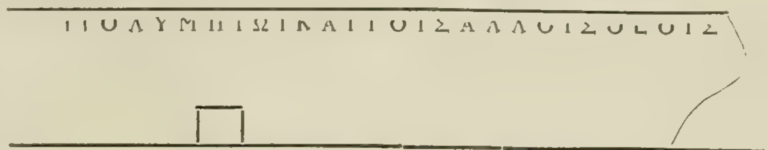
Weisser Marmor, 0,78 breit, 0,28 hoch, 0,20 tief. Nur mit dem Spitzhammer bearbeitet. Eingemauert in dem byzantinischen Mauerwerk nordöstlich vom Heraion. Gefunden den 23. Mai 1878. Abschrift von Weil.



Σαμίων. Die Inschrift ist wohl vollständig, und der Genetiv zu erklären wie n. 22.

219.

„Nördlich an den grossen Porosstufenbau vor der Ostfront des Zeustempels stossen zwei auf die hohe Kante gestellte Marmorplinthen (0,11 stark), die den ersteren gegen die drei nördlich folgenden grossen Kalksteinplatten abgrenzen sollen. Die eine der genannten Marmorplinthen trägt die Inschrift. Obwohl diese erst gegen den Beginn unserer Zeitrechnung fallen kann, wurde sie doch bereits vor der jetzt sichtbaren Verwendung dadurch fast zerstört, dass der ganze Block sorgfältig zersägt, mit Eisenklammern versehen und zu einem Bau verwendet wurde.“ Abschrift von Furtwängler.



[Δ]ιὶ Ὀλυμπίῳ καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς.

Wahrscheinlich ging dieser Zeile ursprünglich noch eine andere vorher, welche den Namen des oder der Dedicanten enthielt.

Halle a. S. W. Dittenberger.

220.

ΞVΝΟΝ:Α⊕ΑΝΟDΟRΟΤΕ
ΚΑΙΑΣΟΠΟDΟRΟΤΟDΕFΕRCΟΝ
+ΟΜΕΝΑ+ΑΙΟΣ:ΒΟDΕΞΑRCRΟΣ
ΕVRV+ΟRΟ

Der vorstehende Holzschnitt ist nach einer Photographie gemacht, welche den Papierabdruck in vierfacher Verkleinerung wiedergiebt. Die Inschrift ist am 27. November 1878 in der byzantinischen Ostmauer, 10 Meter vor der Altis gefunden. Die Lesung ist zweifellos:

Ξυνὸν Ἀθανοδώρου τε καὶ Ἀσωποδώρου τόδε Fέργον·
χὼ μὲν Ἀχαιός, ὁ δ' ἐξ Ἄργεος εὐρυχόρου.

Die Künstlernamen sind ohne Rücksicht auf die Quantität der Vocale in den Hexameter eingeschoben; wobei selbst eine so leichte Milderung der Anomalie, wie sich durch Weglassung des *τε* darbot, verschmäht worden ist. Das Epigramm erhält dadurch eine ganz besondere Bedeutung, dass der Stein nach der Beobachtung der Herren Furtwängler und Löschcke mit früher gefundenen in unmittelbarer Verbindung steht: wir lassen des Ersteren Bericht über diese Entdeckung hier folgen:

'Ebenso unerwartet als willkommen ist die Ergänzung eines Bathrons, dessen fünf übrige Blöcke bereits früher, ebenfalls im S.-O. des Tempels doch dem letzteren näher, innerhalb sog. Slavenmauern zu Tage getreten waren. Ich meine die Künstlerinschrift des Atotos und Argeiadas und die Weihinschrift des Praxiteles [Arch. Ztg. 1876, Taf. 6, 1. 2]. Denn dass diese beiden auf je zwei Blöcke ver-

theilten Inschriften zu éiner Basis gehörten[1]), ergiebt sich unwiderleglich durch die Identität ihrer Maſse und ihrer sämmtlichen Details. Aus denselben Gründen gehört die neue Künstlerinschrift hinzu, und zwar bildet sie den bisher fehlenden linken Eckblock des nunmehr 4,745 M. breiten Marmorbathrons [2]). Die ursprüngliche Folge der Blöcke von l. nach r. war folgende: 1) der das vorliegende Distichon tragende[3]), 2) ein zur Hälfte abgesplitterter inschriftloser Stein (möglich, aber weniger wahrscheinlich ist es, dass er als vierter auf die Praxitelesinschrift gefolgt sei), 3) und 4) die beiden Praxiteles-Blöcke, 5) und 6) die beiden Atotos-Steine, von welchen der eine wieder ein Eckstück ist; so dass also die Künstlerinschriften an den beiden Enden, die Weihinschrift in der Mitte angebracht war. Eine Bestätigung dieser Anordnung wird man darin sehen dürfen, dass nach Ausweis des Tagebuches die Steine n. 3—5 in der ursprünglichen Reihenfolge neben einander gefunden wurden, nr. 3 auf der hohen Kante stehend, 4 und 5 liegend und unmittelbar aneinander schliessend[4]). Demnach waren nur die Eckblöcke etwas weiter entfernt worden und zwar erst von der die sog. Slavenschicht ablagernden Bevölkerung'.

Da die sechs Steine mit den drei nach und nach gefundenen Inschriften nun als zu einem Postament gehörig nachgewiesen sind und auch die Inschriften selbst, wenn auch von verschiedenen Händen (die des Atotos und Argeiadas hat grössere Buchstaben) und nach dem Schriftcharakter verschiedener Landschaften geschrieben, dennoch aus einer Zeit stammen, so werden wir nicht umhin können, die Thätigkeit beider Künstlerpaare mit der Widmung des Praxiteles, dessen Inschrift die Mitte des ganzen Postaments einnimmt, in unmittelbare Beziehung zu setzen. Wir werden also annehmen, dass die Widmung, wenn in der Dedicationsinschrift auch nur von einem *ἄγαλμα* die Rede ist, zwei Standbilder oder Gruppen umfasst habe, zwei statuarische Werke, von denen jedes als das besondere Werk eines der beiden Künstlerpaare angesehen werden konnte, wie dies die Worte *ξυνὸν τόδε Fέργον* ausser Zweifel stellten. War aber das Weihgeschenk des Praxiteles ein so ansehnliches, dann ist es um so auffallender, es bei Pausanias nicht erwähnt zu finden und es gehörte vielleicht zu denen, welche zu seiner Zeit schon untergegangen oder entführt waren.

Die Praxitelesinschrift habe ich mit Zustimmung Kirchhoff's (Studien [3] S. 149) vor die Mitte des fünften Jahrhunderts gesetzt. Die beiden Künstler, deren Namen jetzt aufgetaucht sind, Athanodoros und Asopodoros, die Zeitgenossen der Söhne des Hageladas, werden daher nicht dieselben sein, welche wir aus Plinius 34, 50 als Schüler des Polyklet kennen; ebenso wenig kann der in der Inschrift als Achäer bezeichnete Athenodor identisch sein mit dem bei Pausanias (X 9, 8) als Arkader aus Kleitor angeführten, der an dem delphischen Weihgeschenke der Lakedämonier nach der Schlacht bei Aigos Potamoi mitgearbeitet hat.

E. C.

[1]) An Ort und Stelle von G. Löschcke und mir bereits im Mai d. J. bemerkt.

[2]) Alle Blöcke sind von demselben Marmor. Ihre Höhe beträgt immer 0,32, die Tiefe, da wo sie ganz erhalten, ist 0,96. Ein durch den l. Eckblock jetzt erst abgeschlossener erhöhter Rand oder Falz läuft oben ganz herum, immer genau 0,055 breit, wahrscheinlich um die das Kunstwerk selbst tragende Basis aufzunehmen. Die Bearbeitung der Anschlussflächen sowie die Art der Verklammerung ist überall die gleiche, auch stimmen die Vertiefungen für die Klammern in Gestalt, Länge (0,08—0,10) und Abstand von den Aussenkanten (0,17—0,21) an den verschiedenen Blöcken genau überein. Die Breite derselben ist indess ungleich: sie beträgt für Block 1) 0,765, 2) 0,84, 3) 0,84, 4) 0,805, 5) 0,70, 6) 0,795, woraus sich die Gesammtbreite von 4,745 ergiebt.

[3]) Die Tiefe des ganz wie der zweite Atotos-Stein als Eckstück gearbeiteten Blocks ist nicht ganz erhalten (nur bis 0,54), da der hintere Theil mitsammt der zweiten Klammerspur in später Zeit weggehauen worden ist.

[4]) Block 2 liegt gegenwärtig ganz nahe bei 3—5; über ihn findet sich jedoch keine Notiz des Tagebuchs.

Bericht

über die Thätigkeit des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts vom 1. April 1877 bis dahin 1878.

Ueber die Personalveränderungen beim Institut wird das nächste Mitgliederverzeichniss Auskunft geben; doch darf hier der Verlust, den die Centraldirection durch den Tod Rudolf Herchers erlitten hat, nicht unbeklagt bleiben, und auch erwähnt werden, dass Herr Conze in die Centraldirection durch Wahl seitens der K. Akademie der Wissenschaften neu eingetreten ist. Derselbe hat die Geschäfte eines Generalsekretärs übernommen.

Den Mitteln des Instituts ist der Betrag der schon im vorigen Jahresberichte erwähnten Iwanoffschen Erbschaft nunmehr wirklich zugeführt. Mit der Erfüllung der damit zugleich übernommenen Verpflichtungen ist sofort der Anfang gemacht, so dass im Januar 1879 das erste Heft der Darstellungen aus der heiligen Geschichte von Alexander Jwanoff der testamentarischen Bestimmung entsprechend erscheinen wird.

Die CD. hielt ihre Jahresversammlung am 12. bis 14. April 1877, traf in dieser die Verfügungen über die Institutsfonds und verlieh die Stipendien an die Herren Furtwängler, Löschcke, Milchhöfer, v. Rohden und Victor Schultze.

Die grösseren Arbeiten, welche unter Leitung der CD. stehen, haben ihren Fortgang genommen:

1. Von der Serie der Karten von Attika erscheint das 1. Blatt vorläufig einzeln und als Blatt I des Atlas von Athen von Curtius und Kaupert. Blatt 2 wurde auf Stein gezeichnet, Blatt 3 in erster Zeichnung vollendet.

2. Von der Sammlung der sogen. etruskischen Urnen sind die Tafeln des 2. Bandes vollendet; Herr Brunn bereitet den Text vor.

3. Für die Sammlung der römischen Sarkophage ist der Zeichner Herr Eichler zur Aufnahme des dortigen Bestandes an Sarkophagen nach Oberitalien gesandt; Herr Conze hat die Leitung der Sammlung übernommen.

4. Für die von Herrn Kekulé geleitete Sammlung der antiken Terrakotten ist der Zeichner Herr Otto thätig gewesen. Ausserdem hat daran Herr von Rohden mitgearbeitet, welcher namentlich die pompejanischen Terrakotten, deren Erscheinen für Ostern 1879 erwartet wird, desgleichen die Campanaschen Thonreliefs übernommen hat. Als Vorläufer der endgültigen Publikation erschien eine Auswahl tanagräischer Terrakotten in meist farbigen Reproduktionen: R. Kekulé, Griechische Thonfiguren aus Tanagra, nach Aufnahmen von Ludwig Otto, 3 Abtheilungen.

Die *Ephemeris epigraphica* ist bis zum vollendeten 3. Bande, die Archäologische Zeitung ebenso bis zum 35. Jahrgange vorgeschritten. Dem Redakteur der Zeitung, Herrn Fränkel, wurden höhere Mittel zur Verfügung gestellt um die Arbeit des Herrn Mau über pompejanische Wandmalereien als Supplementband ohne Verzug weiter zu fördern.

Bei der römischen Section des Instituts, welche in ihr neues eigenes Gebäude auf dem Kapitol vollständig übersiedelte, wurden die archäologischen und epigraphischen Curse von den Sekretären Herren Henzen und Helbig in herkömmlicher Weise gehalten sowie Reisen nach Corneto, Orvieto, Chiusi und durch Herrn Mau nach Pompeji unternommen. Bei Ascoli wurde eine kleine Ausgrabung vorgenommen um Material zur Beantwortung der Frage über die Echtheit der Schleuderbleie zu gewinnen. Es erschienen die *Monumenti, Annali* und das *Bullettino* in ordnungsmässiger Weise; der Jahrgang der *Monumenti* wurde durch die Liberalität des Herrn De Witte um eine Reihe von Tafeln, Panathenaeische Preisamphoren mit Archontennamen, bereichert. Von Herrn Schöne verfasst erschien ferner als ausserordentliche Publikation der Katalog des Museums Bocchi zu Adria: *Le antichità del museo Bocchi in Adria. Con* 22 *tavole,* 4°.

Bei der athenischen Section hielt der Sekretär Herr Köhler ebenfalls seine Curse, setzte die Publikation der Mittheilungen des deutschen archäolog. Institutes in Athen bis zum 1. Hefte des 3. Jahrganges fort, veranlasste ferner Reisen nach dem Peloponnese (Sparta, Achaja) sowie nach Phthiotis, Phokis und Euböa, deren Ergebnisse in den Mittheilungen des athenischen Instituts erscheinen werden.

Conze.

REGISTER

VON

ARTHUR PABST.

I.

Abkürzungen.

Br. = Bronze; *gef.* = gefunden; *Gr.* = Gruppe; *I.* = Inschrift; *K.* = Kopf; *Kr.* = Künstler; *M.* = Münze; *Mos.* = Mosaik; *Mr.* = Marmor; *Rel.* = Relief; *Sp.* = Spiegel; *Sta.* = Statue; *Tc.* = Terracotte; *To.* = Torso; *Vb.* = Vasenbild; *Wgm.* = Wandgemälde.

II. EPIGRAPHISCHES REGISTER.

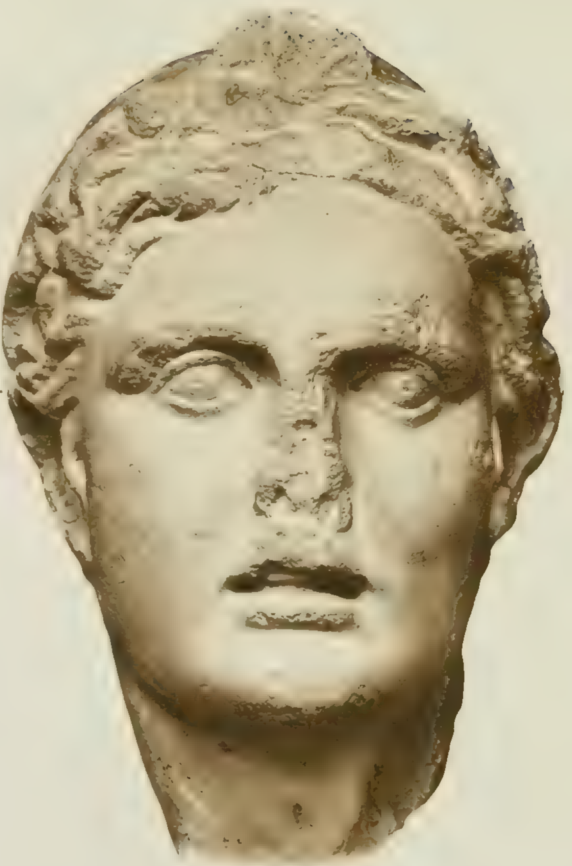
Abkürzungen:
O. = Inschrift aus Olympia; *S.* = olymp. Sieger; *Kr.* = Künstler.

I. Griechische Inschriften

II. Römische Inschriften



APOLLOKOPF AUS TAORMINA.





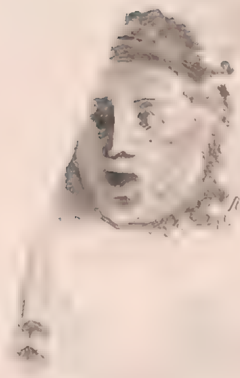
STEINHÄUSERSCHER UND VATICANISCHER APOLLO.



MASKENDARSTELLUNGEN

AUS POMPEJI

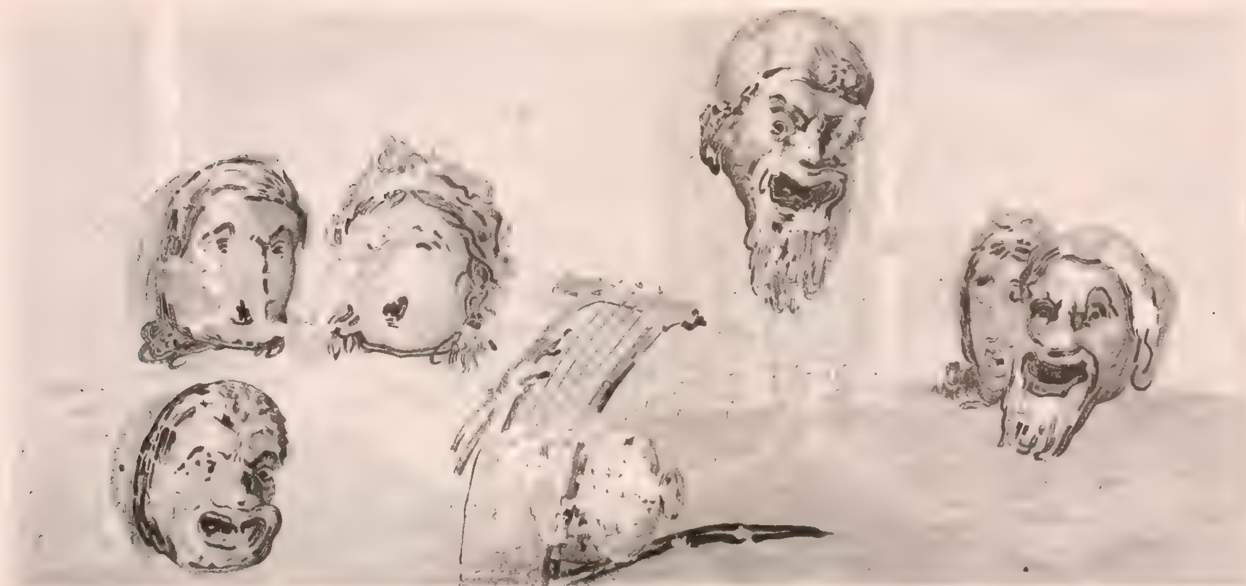






MASKENDARSTELLUNGEN



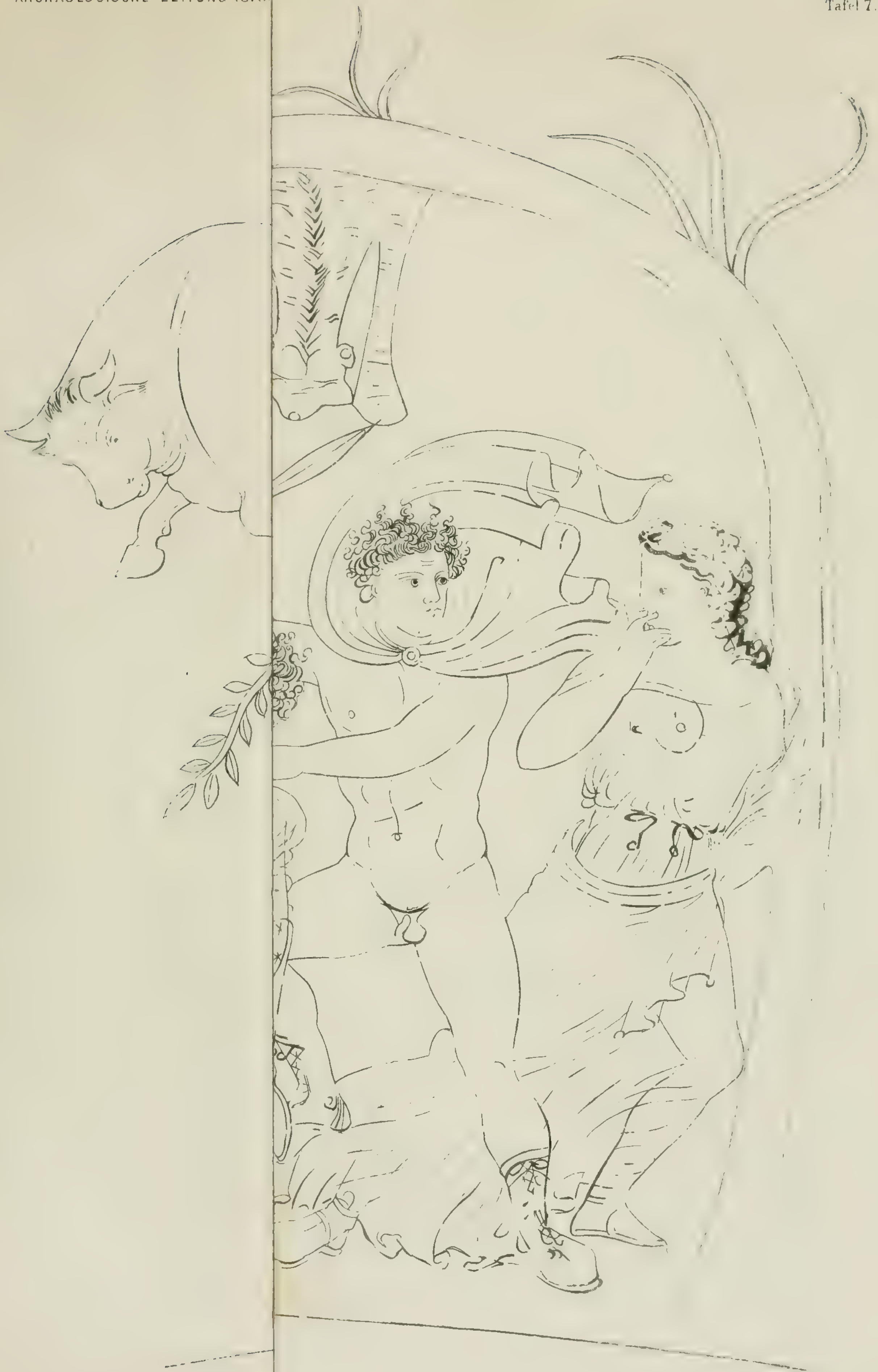


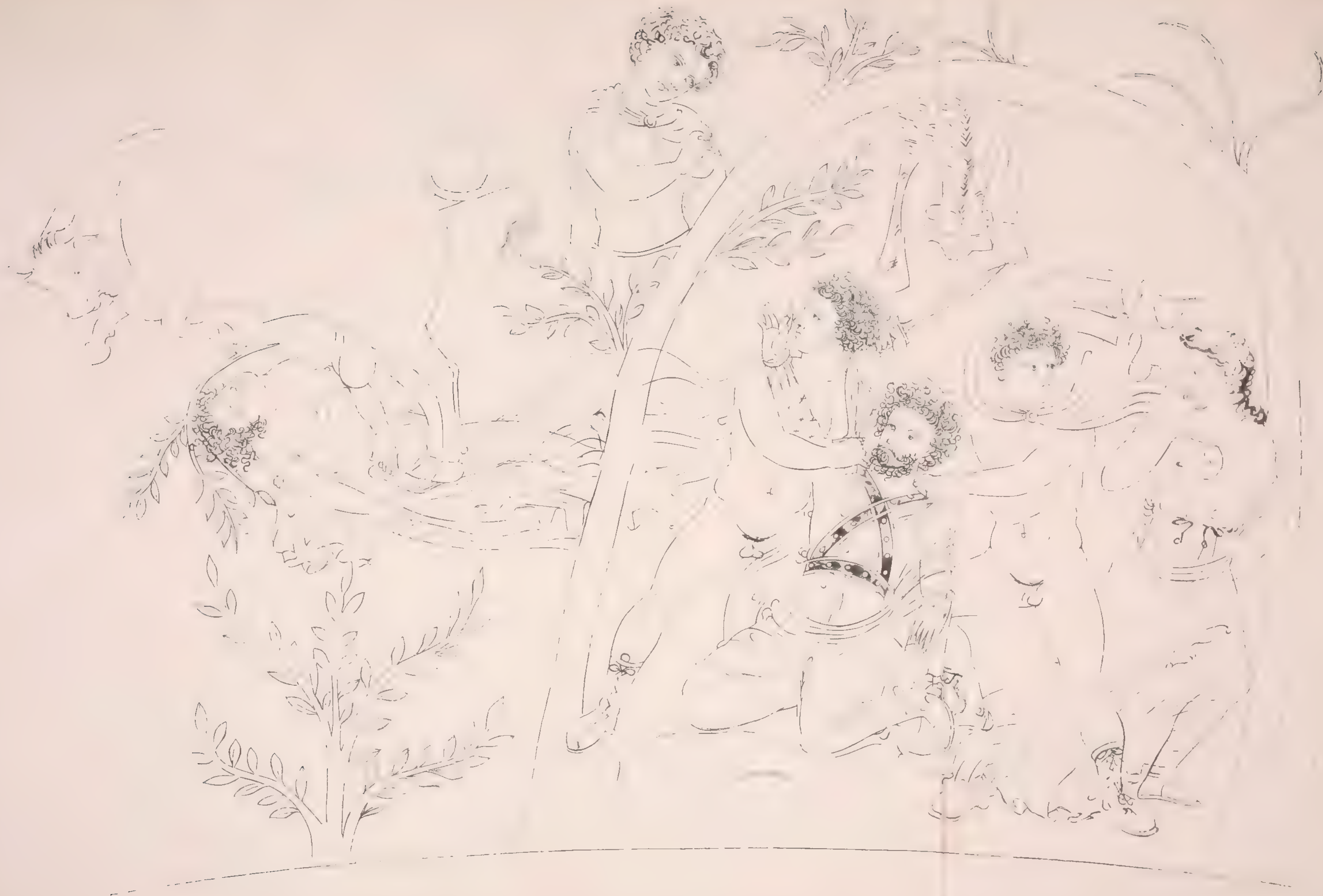
MASKENDARSTELLUNGEN



CARACALLA

BRONZERELIEF





DIRKE VASE IN BERLIN



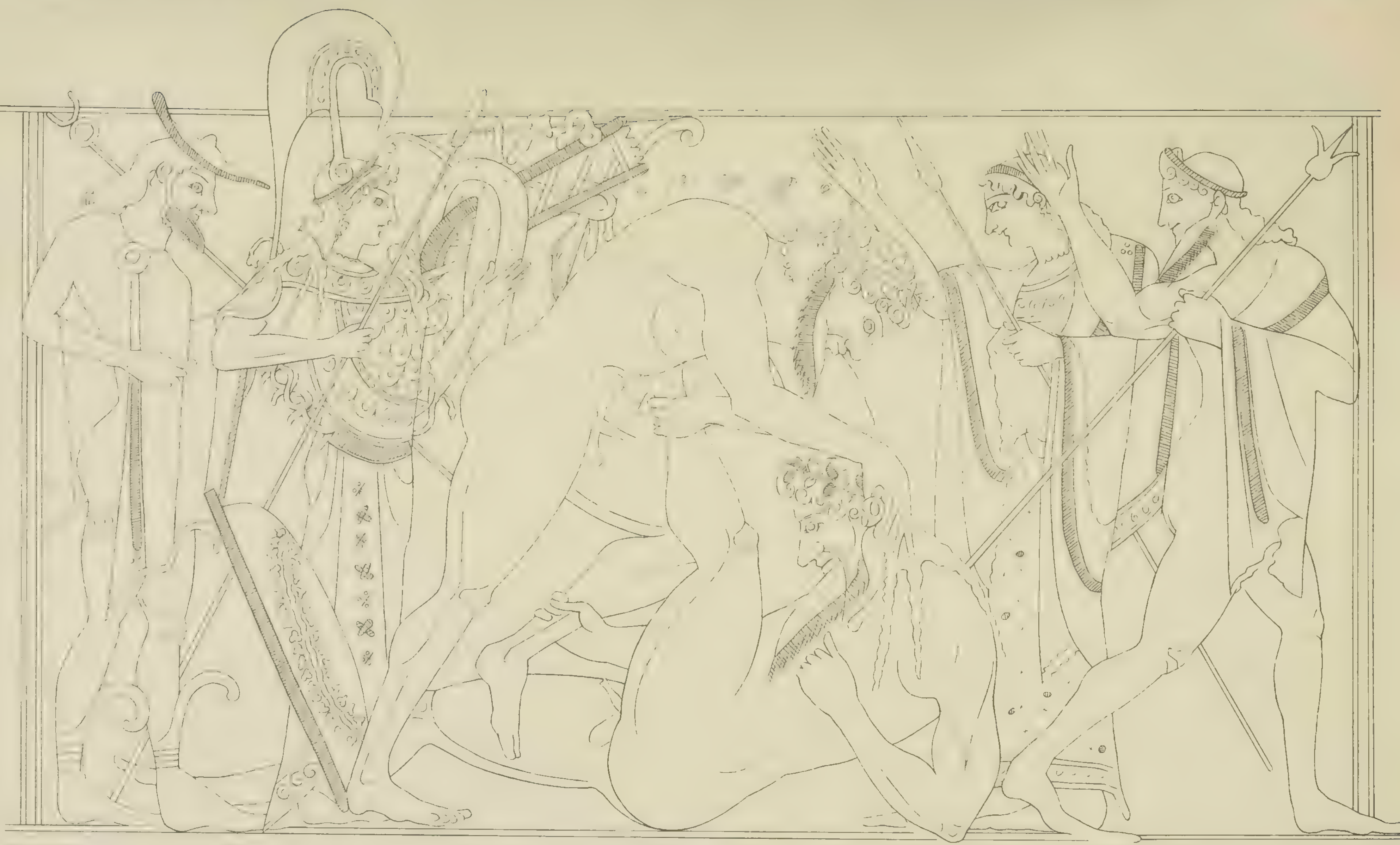
DIRKE-VASE

RÜCKSEITE



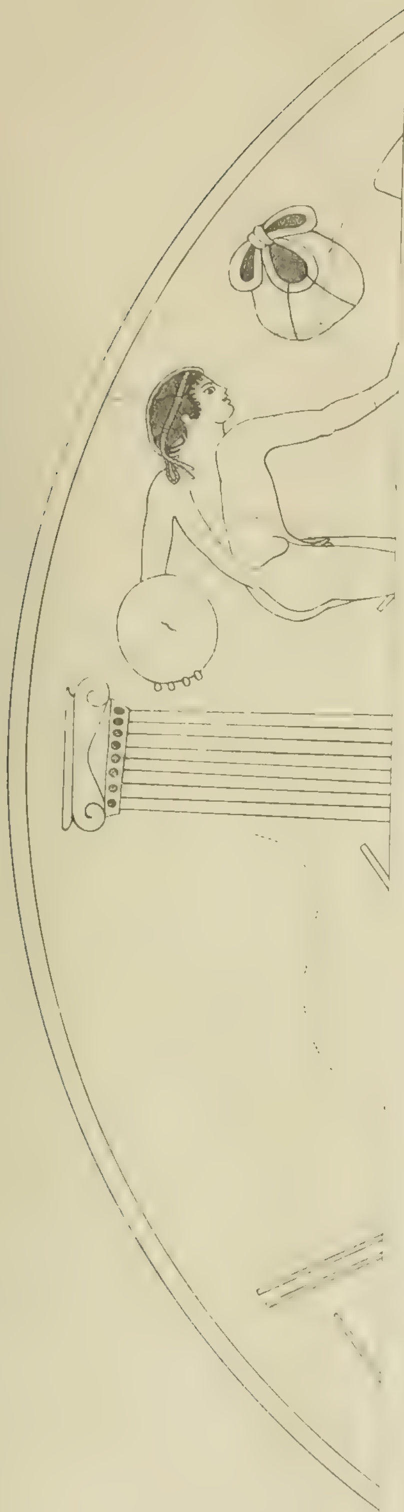
ab DIRKE. WANDGEMÄLDE.

1-7. THESSALISCHE MÜNZEN



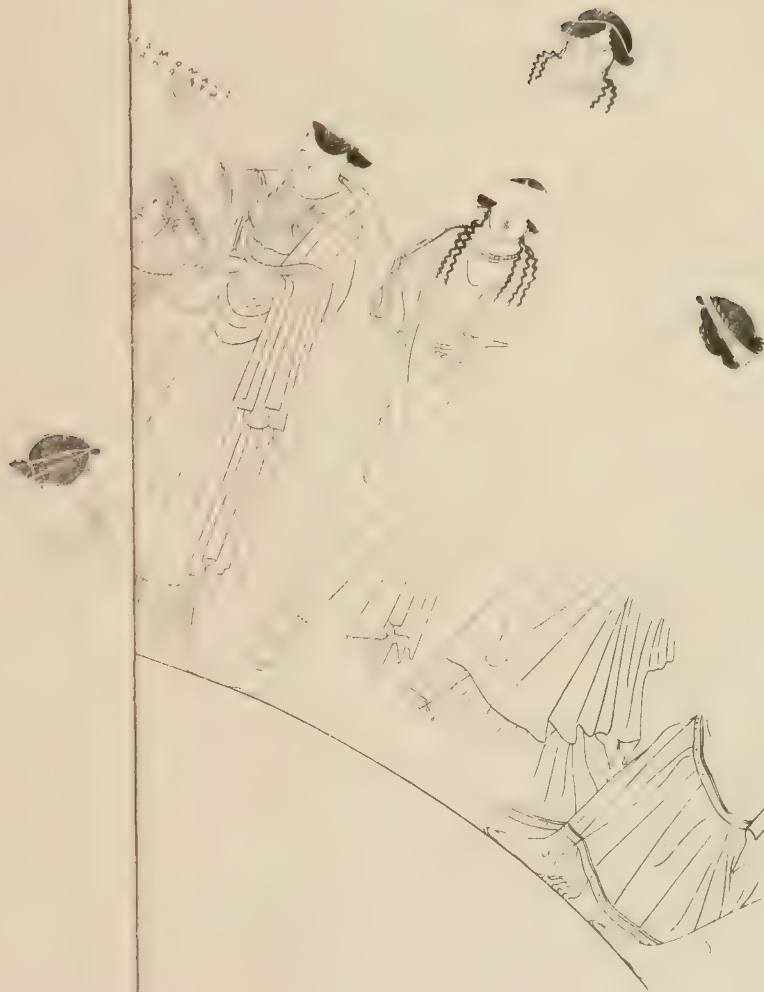
HERAKLES UND ANTAIOS

SCHALE IN MÜNCHEN





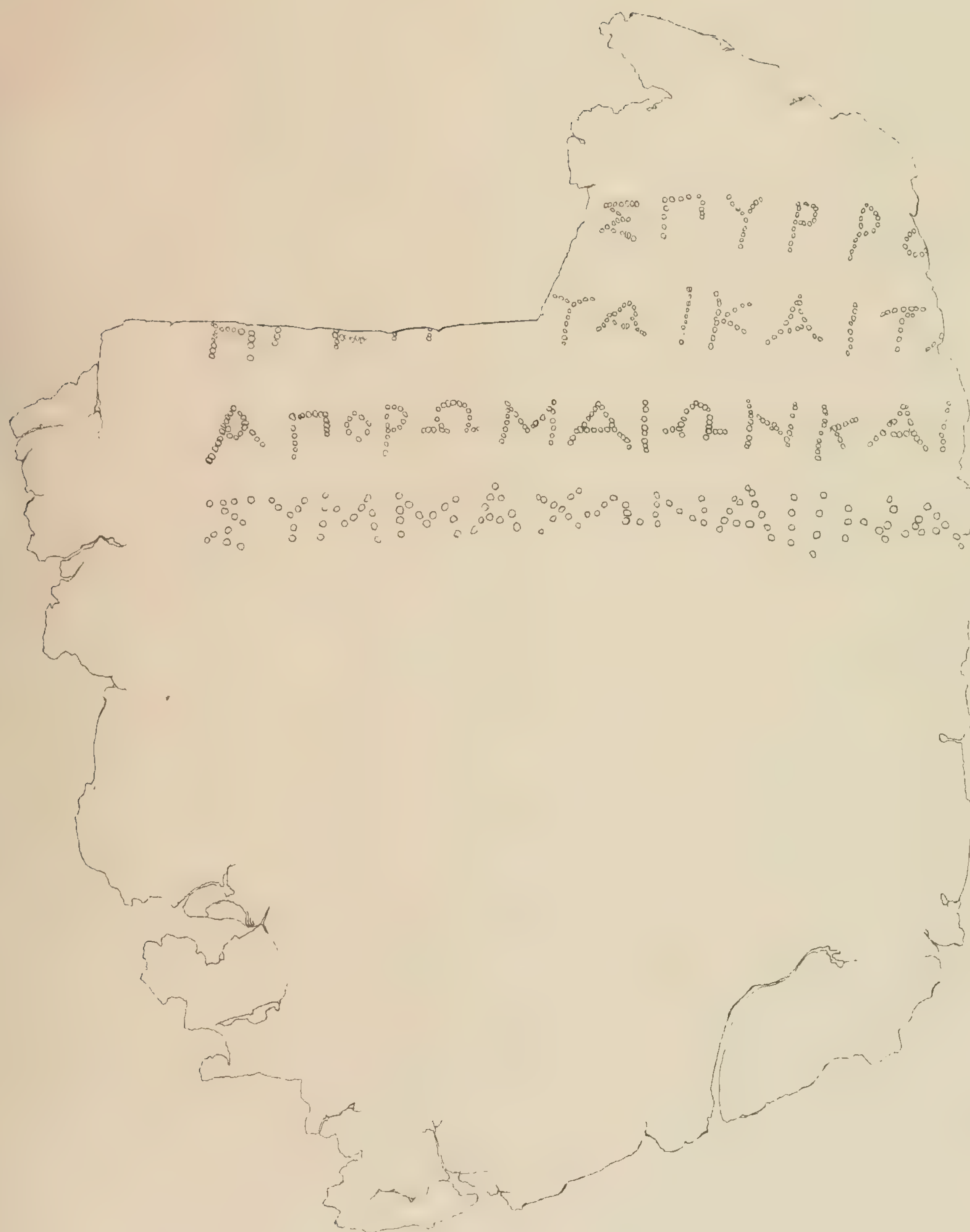
SCHALE IN MUNCHEN





VASE DES HERMONAX

AUS ORVIETO



WEIHINSCHRIFT DES PYRROS
AUS DODONA.





MARMORTORSO IN BERLIN.







STATUE DES KÜNSTLERS STEPHANOS.



STATUE IN PETERSBURG.
TORSO AUS SPARTA

1

2

3

Lith Anst v Th Delius Berlin

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

1

2

3

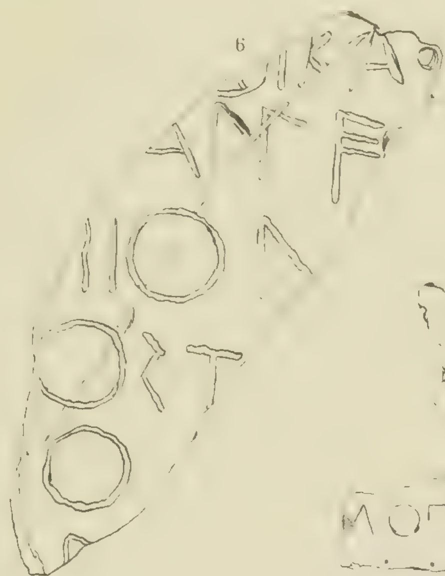
Originalgrösse

4

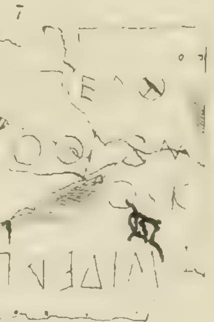


5

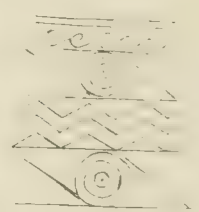
6



7

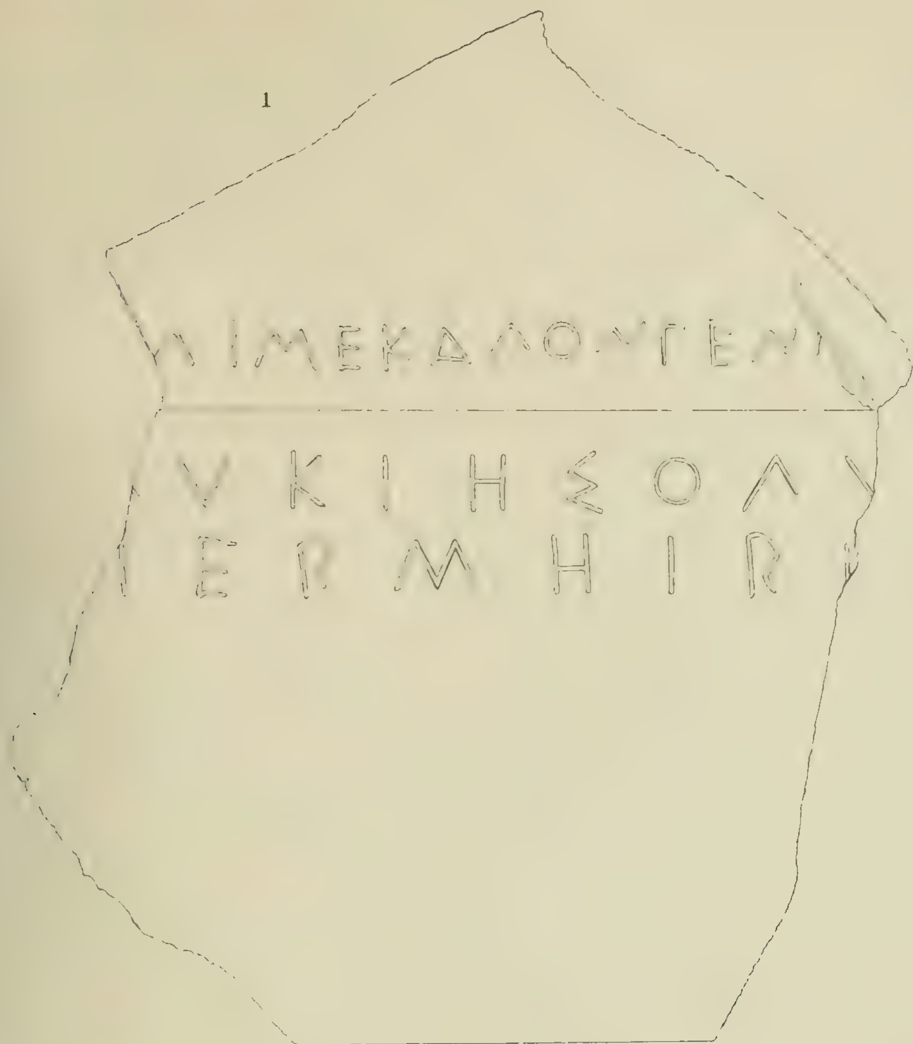


8

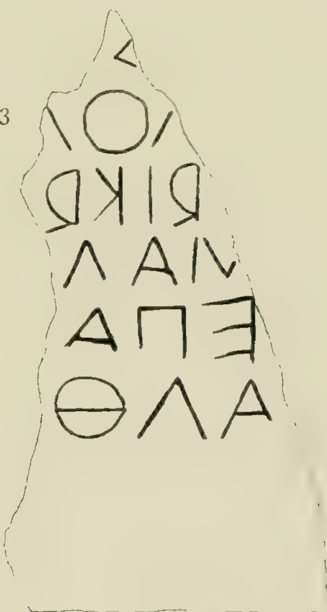


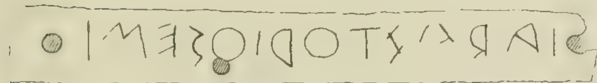
Lith Anst v Th Delius Berlin

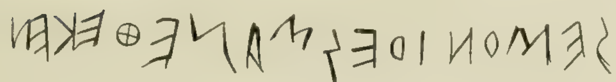
INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

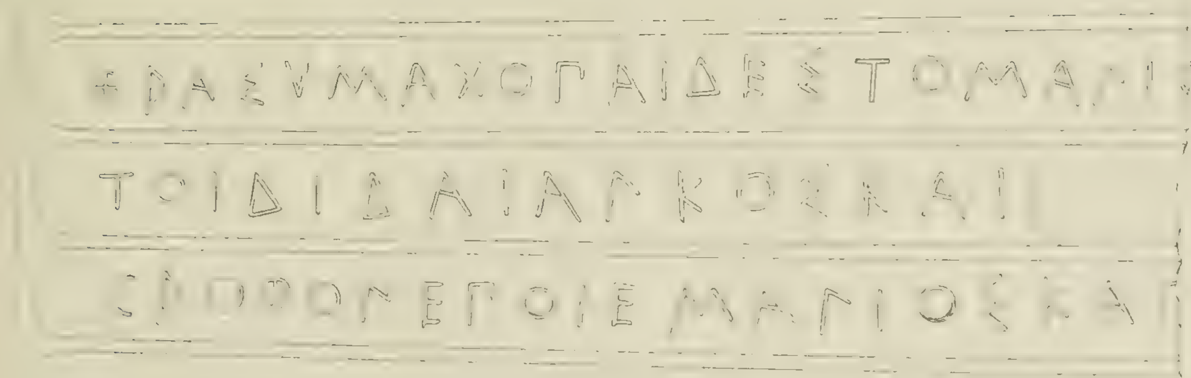










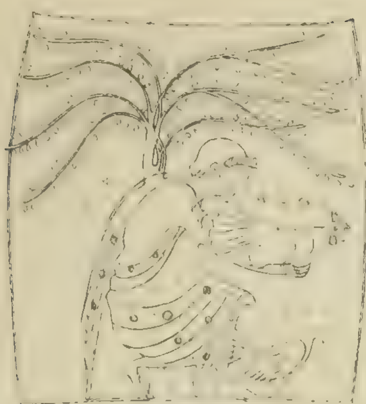


INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.



APHRODITE

Bronzekopf im Brittischen Museum



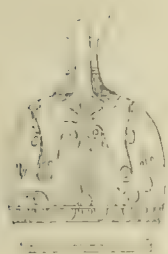


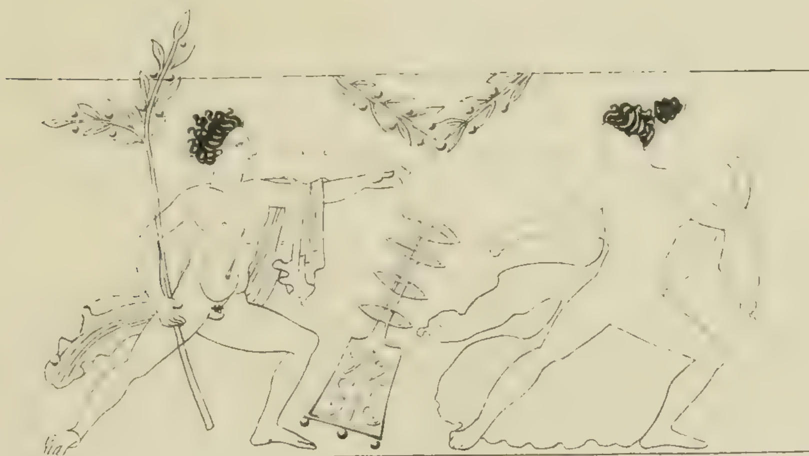


1.



2

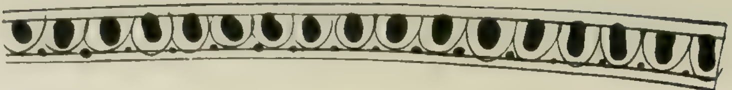
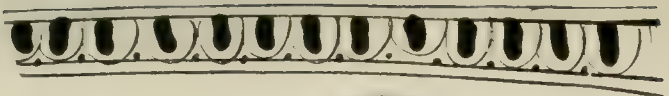


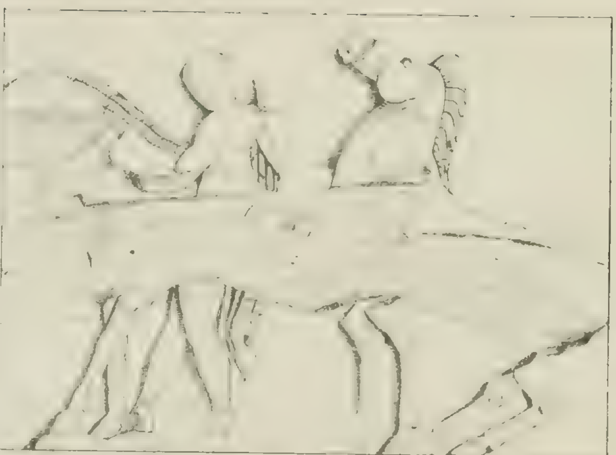




3

VASENBILDER
IM BERLINER MUSEUM.


VASE IN BERLIN.







VASE IN BERLIN.